Бр. 12 (12),
година I,
21 декември
2018 г.,
12 стр.,
3 лв.



Рисунка Кирил Златков

На нашите автори – специални благодарности и сърдечни благопожелания:

Аглика Маркова, Ада Митрани, Александра Свиридова, Александра Чаушова, Александър Везенков, Александър Грозев, Александър Кьосев, Александър Христов, Александър Шнел, Ана Анастасова, Ангел Игов, Андреана Ефтимова, Андрей Градечлиев, Андрей Даниел, Андрей Петров, Андрей Райчев, Андроника Мартонова, Анета Василева, Анжелина Пенчева, Ани Илков, Анна-Никол Войкова, Анри Кулев, Антоан Асенов, Антоанета Колева, Антонина Желязкова, Антония Ковачева, Аранча Уретабиская, Богдана Паскалева, Божидар Манов, Божидар Спасов, Бойко Ламбовски, Борис Данаилов, Борис Костадинов, Борис Попиванов, Борис Хлебников, Борислав Колев, Боряна Матеева, Боянка Арнаудова, Валентин Славеев, Валентина Кънева, Вангел Имреоров, Василена Мирчева, Василка Балевска, Велина Станоева, Венелин Пройков, Венеса Маджарова, Венцислав Димов, Вера Ганчева, Вера Млечевска, Вера Найденова, Весела Кацарова, Весела Ножарова, Весислава Антонова, Вида Делчева, Виолета Василчина, Виолета Дечева, Виржиния Томова, Владимир Гаджев, Владимир Дановски, Владимир Донев, Владимир Молев, Владимир Трендафилов, Владия Михайлова, Войн де Войн, Вяра Ангелова, Габриела Манова, Галин Тиханов, Галя Йотова, Георги Арнаудов, Георги Господинов, Георги Гочев, Георги Каприев, Георги Лозанов, Георги Медаров, Георги Савчев, Георги Тодоров, Георги Тодоров-Жози, Георги Чолаков, Георгий Станишев, Даниела Доковска, Дарин Тенев, Даринка Кирчева, Деница Киселер, Десислава Георгиева, Деян Деянов, Диана Иванова, Димитър Камбуров, Диян Божидаров, Добринка Мравова, Добромир Григоров, Драгомир Йосифов, Евгения Василева, Евгения Панчева, Евелина Митева, Екатерина Йосифова, Елиана Захариева, Елизабета Зайкова, Елица Иванова, Елица Кр. Иванова, Елица Терзиева, Елка Бакалова, Елка Димитрова, Емануил А. Видински, Емил Братанов, Емил Григоров, Емилия Дворянова, Енчо Господинов, Жана Караиванова, Жана Попова, Жана Станчева, Жерминал Чивиков, Здравка Петрова, Зоран Ерич, Зорница Христова, Иван Бакалов, Иван Илчев, Иван Ланджев, Иван Николов, Иван Станков, Иван Сухиванов, Иван Теофилов, Иван Тодоров, Иво Инджов, Иво Панов, Иво Рафаилов, Илиана Павлова, Илия Вълков, Илия Граматиков, Ирен Крумова, Ирина Илиева, Ирина Каракехайова, Искра Баева, Искра Дандолова, Йоан Ес. Поп, Йоанна Джидрова, Йовко Ламбрев. Йордан Велчев, Калин Серапионов, Калина Богоева, Калина Йотова, Калоян Игнатовски, Капка Кънева, Карло Ровели, Катерина Ламбринова, Катерина Станковска, Кирил Златков, Константин Илиев, Красимир Нейков, Красимир Терзиев, Кристин Димитрова, Кристина Сантана, Лили Маринкова, Лиляна Караджова, Лиляна Караджова, Лора Ненковска, Лъчезар Бояджиев, Лъчезар Точев, Любомир Илиев, Людмил Фотев, Людмила Дякова, Майа Разбойникова-Фратева, Мануела Манлихерова, Мариана Колова, Мариана Христова, Марина Чертова, Мария Василева, Мария Груева, Мария Донева, Мария Костакева, Мария Нейкова, Мария Огойска, Мария Пачкова, Мария Попова, Мария Русанова, Мартичка Божилова, Махса Нураи, Меглена Боденска, Миглена Николчина, Милена Братоева, Милена Кирова, Милко Лазаров, Мирослав Зафиров, Миряна Янакиева, Михаела Самарджиева, Михаил Бушев, Михаил Груев, Михаил Неделчев, Михаил Шиндаров, Михайла Миленкова, Михал Айваз, Момчил Здравков, Момчил Методиев, Момчил Миланов, Момчил Христов, Моника Вакарелова, Надежда Александрова, Наталия Душкина, Наталия Илиева, Наташа Япова, Наум Кайчев, Нева Мичева, Недко Солаков, Нели Огнянова, Никола Венков, Никола Петров, Никола Тороманов, Николай Михайлов, Николета Даскалова, Нина Иванова, Огнян Касабов, Орлин Спасов, Павел Павлак, Павел Попов, Павлина Желева, Петер Цанев, Петранка Филева, Петър Крумов, Петър Пламенов, Петър Чухов, Петя Хайнрих, Рада Цанева, Радка Пенчева, Радослав Чичев, Райна Маркова, Ралица Георгиева, Рассим, Рене Бьол, Роберт Леви, Розмари Стателова, Росен Стоянов, Румен Аврамов, Румяна Маргаритова, Сава Василев, Светла Бенева, Светла Петкова, Светлана Куюмджиева, Светлана Мирчева, Светлана Нейчева, Светослав Овчаров, Сибилла Шекерджийска-Бенатова, Силвия Борисова, Силвия Чолева, Симеон Колев, Симеон Симеонов, Сирма Данова, Снежана Попова, Станислав Памукчиев, Стела Ангова, Стела Василева, Стефан Иванов, Стефан Николаев, Стефан Попов, Стефан Русинов, Стефан Христов, Стоян Гяуров, Стоян Радев, Теодор Спасов, Тобиас Фос, Тодор Кръстев, Тодора Радева, Тодора Радева, Тончо Краевски, Христо Димитров-Хиндо, Христо Иванов, Христо Карастоянов, Христо Комарницки, Христо П. Тодоров, Христо Пимпирев, Цветелина Видкова-Вътева, Юлиана Маринова, Явор Ворце Михайлов, Яна Генова, Янина Богданова, Яница Радева, Ясен Григоров, Ясен Гюзелев.



Omnia mea mecum porto

Скъпи читатели, както знаете, нашият екип започна 2018 година, правейки едно заглавие, а я завършва с този брой, правейки друго заглавие.

Скъсването беше, разбира се, болезнено – за нас, а оказа се и за доста от вас, нашите приятели. Но да се връщаме назад в тези предколедни дни е безполезно.

По-важното е, че сега, списвайки този *К, вестник за критика, дебати и културни удоволствия*, ние продължаваме нишката, която плетем от десетилетия. По-важното е, че в българската култура има място за спокойно и критически осмислено обсъждане на явленията в изкуството и на духовните посоки и криволици, по които върви нашата хуманитаристика.

Светът, в който живеем, става все по-сложен, множат се формите и медиите, чрез които творците - както във всички епохи - искат да изразят себе си, света и неизразимото; за тези нови форми и медии често още няма създадени критерии за оценяване, няма създаден език, на който една (във всички случаи) нова критика да ги обглежда, тълкува и представя пред публиката.

Както виждате, правейки друго заглавие, ние си даваме ясно сметка за промените, които ни предстоят – от навлизането на нови лица, теми и – може би – езици до преобразуването на *К* в медия, отговаряща на критериите на двайсетте години на XXI век.

Колкото до дебатите – ние досега винаги сме били за дебатирането, т.е. за сблъсъка на различни гледни точки дори по теми и идеи, които са доминиращи в общественото пространство. Само периодичното им подлагане на съмнение ги пази от вкаменяване или мухлясване.

И – разбира се – обещаваме културни удоволствия. Без удоволствието културата е догма.

Всичко свое нося със себе си, казвали древните. Ние смятаме, че носим непредубеден поглед към света. И нашите читатели също.

Ние от К,

вестника за критика, дебати и културни удоволствия

Следваща среща – на 18 януари 2019 г.

Ходене по буквите

Робърт Блай. „Тишина сред снежните полета". Превод Благовест Петров. Оформление Иво Рафаилов. София: „Фрост", 2018. Цена 8 лв.

В поезията на Робърт Блай има ферми и тютюневи складове, обори, хамбари и силози, комбайни... Има самотен мъж, който изглежда не бърза да се прибере вкъщи - и продължава да шофира в нощта. Около него - онемяла снежна пустош. Тишина. Мъж над средна възраст, който е преживял доста и вече търси само уединение. Претръпнал. Вътре в него е снежна пустош, тишина. Един мъж пише до част от себе си - това е не само заглавие на конкретно стихотворение, но и цялостна поетическа парадигма. Но дали се размразява чрез стихове? От 1986 г. знам за понятието „дълбока образност", откогато е първата стихосбирка на Блай на български, превод на Георги Белев. Струва ми се, по-добра рецептивна призма е книгата „Да бъдеш мъж днес", преведена през 2005 г. Нейното оригинално заглавие е „Железният Ханс". Представете си Железният Ханс да шофира в провинциална Америка и да си задава въпроси... Какво значи да си мъж? Да обичаш? Да се връщаш към дивия живот? Да си цялостен. Да правиш нещо с ръцете си. С другите отчаяни като теб мъже. Да пътуваш. „Снегът ще дойде и ще затрупа шушулките на нападалите класове/с безкрайно деликатни снежинки - като накити на убит принц на готите,/ изгубили се преди векове по време на велика битка." Блай е превеждал Олав Хауге. Но в „Тишина сред снежните полета" го няма лъчезарното спокойствие на прочутия норвежец - тук има сива депресия, която, според живия класик, може би ще излекува чрез завръщане към мъжествеността, мъжеството. А то позволява да напишеш, сякаш си Уитман: „Много е късно./Аз съм единственият буден./ Мъжете и жените, които обичам, спят наблизо." Ще се става.

Жорж Сименон. „Коледата на Мегре". Превод от френски Гриша Атанасов. София: „Ера", 2018. Цена 12,99 лв.

„Коледата на Мегре" е непревеждана до този момент у нас новела на Сименон от 1951 г. През 1953 г. Ролан Барт публикува своята знаменита статия „Нулевата степен на почерка". Нерде Сименон, нерде Барт, ще кажете. Не е точно така: дали нулевата степен на почерка на знаменития белгиец не се дължи на съвета на писателката Колет: „Изхвърлете литературата от разказите си и всичко ще тръгне". Дали репутацията на Сименон като най-превеждан френскоезичен автор на всички времена не се дължи именно на отказа му от всякаква реторична украса? Но неутрален ли е самият Мегре, този меланхолен археолог на парижкото всекидневие, който става още по-меланхолен от разрешаването на поредната загадка. В „Коледата на Мегре" едно дете се събужда в Рождествената нощ - и в стаята му е дядо Коледа с голяма кукла, и изважда две дъсчици от паркета... Малката Колет има късмет, че отсреща живее детективът Мегре. И съседът ѝ постепенно ще разкрие какво точно има под равното, направо неутралното поведение на „майката" на Колет. Госпожа Мартен, разбира се, ще истеризира, но Мегре - и стилът на Сименон, ще останат напълно невъзмутими. А преводачът им помага страхотно. (В книгата има и два разказа - за затвърдяване на впечатлението.)

М.Б.

Мрежа/паяжина

Езикови бездни | lex

Вълнувало ли ви е някога това дали и как се отнасят помежду си Кодексът (в най-общия смисъл на кодифицирано, обединено, систематизирано знание за човешките закони и правни норми) и Кодът - машинният код, решаващ сложни задачи и взимащ трудни решения вместо хората? И двете разчитат на логиката и последователността на някакви процедури, следвани при решаването на даден проблем, което означава, че ако проблемът е дефиниран примерно така: „съгласно този и този наказателен кодекс, при тази и тази специфична съвкупност от обстоятелства, виновен ли е обвиняемият?„, той да може да бъде решен еднозначно с „да„ или „не„.

Ако погледнем на една правна система от софтуерно-инженерна гледна точка така, както гледаме на една компютърна игра или на инструмент за управление на бизнеса, а наместо набора правила с определена степен на изчислителна сложност имаме набор закони, нещата изглеждат осъществими на теория, но дали са и практически приложими? Сякаш всичко зависи от понятието „**сложност**„. С каква степен на сложност би трябвало да е един правен проблем, за да е решим с помощта на машинен алгоритъм; как се преценява степента на сложност и изобщо, що е то „сложност„?

Сложността несъмнено има отношение към времето, необходимо, за да се изпълни алгоритъмът/да се реши проблемът. А времето за това зависи от броя елементи, които трябва да се обработят. Тоест, за да оценим степента на сложност на една система, налага се най-малко да знаем броя на тези елементи. Това е броят на всички изходни данни, с които ще се оперира, или нещо повече? И как може, може ли изобщо да се определи за системи като един наказателен кодекс, за да се таксува времето за изчисление на алгоритъма по начина, по който се таксува и времето на един адвокат?

Първа трудност: юридическият език твърде малко се различава от езика, с който си служим всекидневно, а той е така безкрайно сложен и имплицитен, така произволен на моменти, че може да се наложи да се търси определение на всяка дума във всяко едно изречение и това да продължи до безкрайност. Един пример: в повечето правни системи съществува възможността за законно нараняване и дори убийство при самозащита. В британското наказателно право пише: лице може да използва **разумно** количество сила според обстоятелствата за предотвратяване на престъпление. Какво обаче е „разумно„? Съдебната практика дефинира „разумно", но във всеки отделен специфичен случай, а не като обща дефиниция в Кодекса. В такива случаи решаването на случая би било възможно само в съда, а не машинно.

Просто подобни произволни, непрестанно менящи се според контекста и опасно гъвкави дефиниции е практически невъзможно да се опишат с програмни езици. Ако сложим в сметката и процеса по оценка на различен брой доказателства и улики по всеки отделен случай, тогава сложността нараства още повече.

Законът, освен всичкото, е отворена система и непрекъснато се мени. Буквално всичко може да му повлияе, дори културните и социални промени. Защо да не добавим тук и намесата в съвременното законодателство на разни публични и частни лобита, ad hoc съветници и консултанти? Колко точно гъвкав може да е един Кодекс, колко точно противоречия и произвол може да си позволи, преди да изгуби смисъла си? Да си спомним неотдавнашната съпротива по повод опитите да се вкара в наказателния кодекс понятието „полова идентичност". Ако това понятие може да присъства в НК, защо да не могат да присъстват и поетични тропи? Гъвкавостта на правния език трябва да има граници.

Така че, колкото и да се променя във времето, колкото и ужасно локализиран да е и безкрайно двусмислен езикът в един Кодекс, погледнат от гледната точка на формалния анализ, той трябва все пак да не губи своята безпристрастност и да гарантира някаква справедливост.

Може ли в такива случаи софтуерът да е от помощ или е безсилен?

Между другото, докато пишех, по съвсем неофициални канали научих, че у нас е имало разработки в БАН навремето за формална верификация на правната ни система, но са били открити твърде много противоречия в нея и държавата е спряла финансирането.

Райна Маркова

Награди на ЕФА 2018

На 15 декември в Севиля за 31-ви път бяха раздадени наградите на Европейската филмова академия. Големият победител с 5 приза е „Студена война" на Павел Павликовски (Полша/Великобритания).

За филм – **„Студена война"** на Павел Павликовски;

За комедия – **„Смъртта на Сталин"** на Армандо Янучи;

За откритие (награда на ФИПРЕСИ) – **„Момиче"** на Лукас Донт;

За документален филм – **„Ингмар Бергман: Година от живота"** на Джейн Магнусен;

За анимационен филм – **„Друг ден от живота"** на Раул де ле Фуенте и Дамиан Ненов;

За късометражен филм – **„Годините"** на Сара Фгеър;

За режисьор – **Павел Павликовски**;

За актриса – **Йоана Кулиг** за „Студена война";

За актьор – **Марчело Фонте** за „Догмен" на Матео Гароне;

За сценарий – **Павел Павликовски**;

За оператор (наградата „Карло ди Палма") – **Мартин Отербек** за „Ютьоя 22 юли";

За монтаж – **Ярослав Камински** за „Студена война";

За художник – **Андрей Понкратов** за „Лято" на Кирил Серебренников;

За костюми – **Масимо Кантини Парини** за „Догмен";

За грим и прически - **Далия Колли**, **Лоренцо Тамбурини**, **Даниела Тартари** за „Догмен";

За композитор – **Кристоф М. Кайзер** и **Юлиан Маас** за „3 дни в Киберон";

Почетна награда – **Кармен Маура**;

За принос в световното кино – **Ралф Файнс**;

Избор на публиката – **„Назови ме със своето име"** на Лука Гуаданино.

К

Йоана Кулиг и Томаш Кот в кадър от *Студена война*

От пръв поглед

Любов и войни

„Студена война" (Zimna wojna), 2018, Полша/Великобритания, 88 минути, сценарист и режисьор Павел Павликовски, продуценти: Силвия Барте, Януш Гловацки, Малгожа Бела; оператор Лукаш Зал, художници: Бенуа Бару, Марсел Славински, Катажина Собанска-Стшалковска; в ролите: Йоана Кулиг, Томаш Кот, Борис Шиц, Агата Кулеша и др. Награди: за режисура от Кан, 4 от Полския филмов фестивал, 5 на ЕФА и др.

От лятото все още не мога да се отърся от „Студена война". Пак черно-бял и стилен филм, заснет виртуозно от оператора Лукаш Зал (като „Оскар"-овия „Ида"), но по-пронизителен и отчаян.

В окаяната сталинистка полска провинция през 1949 младият пробветен музикант Виктор (Томаш Кот) и неговите колеги събират фолклорен ансамбъл. На прослушването се явява първичната блондинка Зула (Йоана Кулиг, тя е мярна и в „Ида"). Развълнува всички с неистовото си изпълнение на „Сердце, тебе не хочется покоя" от филма „Веселите момчета" на Григорий Александров. Веднага става ясно, че е неконтролируема, но я приемат. Двамата се влюбват на мига. Впрочем става любовница и диригент на ансамбъла „Мазурка" (нещо като известния навремето „Мазовше"). Обикалят Европа с народни и съветски песни. Виктор и Зула се обичат, ала са страшно различни – той обича джаз и поезия, тя е спонтанна и бунтарска и готова на всичко в името на успеха. Още преди Берлинската стена Виктор емигрира. Зула не иде с него, но те непрекъснато се срещат. После той прави кариера в парижки клубове, тя в Полша заживява отново.

Варшава, Берлин, Париж, Белград... са спирки от тяхната взривоопасна и невъзможна любов. Времената се променят. И обстоятелствата. Само не и чувствата. През всичките тези 15 години. До заключителния край.

Високият, сдържан Томаш Кот и крехката фурия Йоана Кулиг са почти неизменно на екран и заразяват с химията помежду си. Възхитителни актьори.

Създаден по действителен случай, филмът на Павел Павликовски разказва драстично и естетски ситуацията със Студената война и Желязната завеса през любовта и музиката. Само че, за разлика от много филми на тази тема, той се отмята от политиката, идеологическите изхвати на тоталитаризма и спасението.

Представя по-страшното – екзистенциалната емиграция. За някои фрагментарното на повествованието изглежда слабост на филма, но мен ме вълнува – така по-силно се изживява интензитета на любовта и бариерите пред нея.

В класическото черно-бяло изображение, което препраща към „Казабланка" на Майкъл Къртис или ранните филми на Анджей Вайда от Полската школа, всеки кадър въздейства със собствено съдание, но разнородната музика (полски фолклор, съветски песни, френски шансони, американски джаз), автентичната среда и актьорското изпълнение създават извисяваща кинематографична полифония. А най-силното качество на „Студена война" е неговият лаконизъм – в историята има и автобиографичен момент, неслучайно последният титър на филма е „посвещава се на родителите ми", но Павликовски предпочита неизказаността пред широката за всичко в киното бъбривост.

Съкрушителен филм.

Естествено се оказа европейският победител на годината.

С втори пореден филм Павликовски побеждава на ЕФА – през 2014 „Ида" спечели също 5 награди.

Но „Студена война" не е номиниран за „Златен глобус" за чуждоезичен филм, докато блудкавият музикален режисьорски дебют на добрия актьор Брадли Купър с ужасяващата Лейди Гага „Роди се звезда" (трети американски римейк на филма на Уилям Уелман от 1937) има 3 номинации и е лидер за наградите на актьорите в САЩ. Както е тъжно, нищо чудно и до „Оскар" да стигне.

„Студена война" е сред малкото филмови събития на 2018. Несъмнено ще бъде показан на София филм фест.

Геновева Димитрова

Крешендо декрешендо

Търся фестивала... няма го

След като миналата година с неразбориите около НДК и паниката пред бъдещото председателство управляващите зачеркнаха Новогодишния фестивал, като счетоха за достатъчен Новогодишния концерт, представил с музика всички страни в Европейския съюз, тази година ръководството на НДК обяви, че ще има Новогодишен фестивал от 5 декември до 1 януари. В този твърде голям отрязък от време фестивалните концерти са всичко на всичко шест – на 5, 14, 15, 20 и 29 декември и на 1 януари. В същия период имаше филмова седмица, посветена на основателя на фестивала Емил Чакъров, в която фигурата на знаменития български диригент бе представена от два документални филма и филми-концерти, които Чакъров направи по време на първите четири издания на фестивала, които ръководи. Тази седмица бе полезна, доста уплътни рехавото фестивално пространство.

Защото всъщност фестивалният принцип е (напомняла съм тази азбучна истина) среща на артисти в избрана, концептуално издържана музикална програма в кратък, сгъстен период от време, в който пространствата на залата са отредени предимно за фестивалните артисти и публика. Няма да говоря за камуфлажната реклама на предпочетени концерти и жанрове. Това е огромна тема също.

След Емил Чакъров също се случваха добри спрямо ниското финансиране издания, когато с фестивала бе поканен да се ангажира Емил Табаков. Естествено, той има авторитета и познанствата с много музиканти благодарение на диригентската си кариера и това веднага се отрази на фестивалните издания. Но това бе за кратко, защото и на него дворцовите чиновници започнаха да му се бъркат и да предрешават някои неща. Табаков се оттегли от правенето на фестивалната програма и остана предимно с участието си в Новогодишния концерт. По-миналата година го изместиха и оттам, но миналата година, когато трябваше да се сътвори и отстои трудната програма, го поканиха отново.

В НДК в момента работи само един музикант, който знае за какво иде реч. Но когато нямаш достатъчно пълномощия, трудно можеш да планираш нещата както трябва – което значи, че отсега следващият фестивал вече трябва да е почти готов. А той не е! И затова и догодина ще бъде същото – „фестивалната" програма ще защитава принципа „тука има, тука нема...".

Тази година само два концерта – като жанрово и артистично-музикално равнище, се доближават до идеите на Новогодишния фестивал – симфоничният концерт „Виртуозите", за който ще стане дума нататък, и предстоящият Новогодишен. Дали в бъдеще някой по-далновиден началник ще реши да покани музикант с реално име, с опит и авторитет, за да пресъздаде образа на фестивала? Нямам надежди в тази посока.

Но висотата на изкуството на **Минчо Минчев**, холандския контрабасист **Рик Стотийн** и **Емил Табаков** със **Софийската филхармония** в концерта „Виртуозите" даряваше публиката не само с надежда, но и с щастлив смисъл. Сякаш имплантира в нея светлина и въодушевление.

Градусът на вечерта се вдигна още в началото с ефектната, зашеметяваща публиката увертюра „Крадливата сврака" от Росини, която стана естествено предисловие към инструменталното белканто на друг един италианец от XIX век – Джовани Ботезини, контрабасист, диригент (дирижирал е световната премиера на „Аида" в Египет през 1871) и композитор на инструментални (предимно за контрабас) произведения и на двайсетина опери. Инстинктът му по отношение на ефектната, „грабваща сърцето" мелодия и изискваща перфектна техника инструментализъм се прояви и в Голямото концертно дуо за цигулка и контрабас, което Минчев и Стотийн „изстреляха" с удоволствие, с автентична наслада от безпределните си възможности във вдъхновяващо артистично съгласие. Колкото и да е безсмислено употребявана и поради това изтъркана думата „виртуозност" от словесно бедната рекламна индустрия, тук тя е съвсем на мястото си в класическия, достойно защитен смисъл. Това е реална виртуозност, която се гради на фантастична чистота в скоростния тонов обхват, на фината и съвършена симетрия в диалогичната същност на партиите, на красиво лъкатушене в тембровото нюансиране, в наслада от регистровата игра на контраст, имитация и висцонични обрати. На безукорно музикантско поведение в параметрите на ефектните съвместни прояви на двата инструмента и във вкуса на поднасянето им (добрият вкус отдавна е изчезнало понятие за публичните личности – сякаш е в чекмедже), които правят нарочните ce нашенски гении). Естествено, след това невероятно преживяване Минчев и Стотийн бяха бисирани и „разказаха" носталгичната чувственост на „Зима" от „Четирите годишни времена в Буенос Айрес" на Пиацола.

Съчетание от характер и висока култура!

Във втората част на концерта Емил Табаков направи музикалния текст на Фантастичната симфония на Берлиоз изключително релефен, с ярко изразен, дори видим сюжет. Удивително е как през неговия прочит се чуват новите дотогава, по-дълбоки предложения към основния сюжетен разказ – към знакови прагове в драматургията (например, специфичните „профетни" релефи на ниския щрайх), към характера на фразите, към тяхното оцветяване, към полифоничните залежи на едно хомофонно творение, към драматургичните значения на ритъма, към оркестровия език, към всичко, което предлага гениалната партитура. И звуковата елегантност – понятие, което, надявам се, обяснява характера на звукопроизводството, в което оркестърът участваше, впрегнал възможностите да отговори с необходимото качество. Едно творение получи своята извънредна интерпретация, с която Табаков издигна публиката до възможността да усети отмъдрото на текста.

Екатерина Дочева

Пети рана утрин

Време на протести

От ноември насам съботата и неделята са друго телевизионно време. Париж протестира. И оставя цяла една седмица за осмисляне на събитията. У нас не е точно така – през седмицата има други новини.

Белгия се озова за пореден път разделена, след като белгийският министър-председател подкрепи Пакта на ООН за миграция. Нашият премиер обаче не подкрепи Пакта.

Нещо повече – в „Панорама" определи правителството си като отличник в отблъскването на мигриращите през страната ни. *Ние сме водеща страна в доказването на възможността, че можем да се справяме с миграционния поток и че споразумението с Турция работи.* Какво значи „работи"? И какво значи „справяме се"? Мигрантите не намаляват, ние се правим, че не съществуват. Борисов иска да бъдем похвалени заради това, че са осъждани „трафиканти", даже деца-трафиканти... Фонът на този разговор е мътен. Затова може и да остане неразбран белгийският премиер, който подписва Пакта, въпреки че ще остане месеци наред без правителство. Пактът на ООН предвижда арестите като крайна мярка и настоява за защита на правата на децата. Но без арести Борисов няма да има с какво да се похвали. През седмицата от чужбина Борисов коментира пред репортери, че отказал да подкрепи Пакта заради *терористичната дейност, извършвана от хора с миграционни корени*.

Не приемам начина, по който премиерът на демократична държава обяснява цената на изборите си. В „Панорама" Борисов обясни, че ако има предсрочни избори, те ще струват 50 милиона лева. И по-добре било да се дадат за великденски бонуси. Проявите на недоволство, несъгласието с политиката на правителството, с избирателното право не могат да бъдат обвързвани със заплатата на гражданите. Немислимо е през 2018 г. премиер да обяснява срещу каква награда да не бъдат правени предварителни избори. Неприемливо е да се разплаща чрез обещания за бонуси от Коледа за Великден. Премиерът забрави, че не всички работят в държавната администрация. Забрави и че избирателното право е гарантирано право.

В Белгия протестираха крайно десните сили срещу политиката на белгийския премиер, който подкрепи Пакта за миграцията. Но в Сърбия, Австрия и Унгария протестите бяха срещу репресивните мерки на правителствата. От Париж кореспондентите на трите национални телевизии показваха три различни картини. Десислава Минчева и Найо Тицин откриха двама протестиращи, облечени в плюшени костюми на тигър и паток. Протестираха срещу системата, докато се прекланяха пред техния идеал за световен лидер – Владимир Путин. По „Нова тв" кореспондентката Петя Желева стоеше близо до полицаите и настоя на една от социологическите прогнози, че това ще бъде последната събота на протести. По БНТ кореспонденцията изглеждаше като правена от местните медии. Кореспондентката на БНР Юлия Талева се включи от дома си по скайп с обобщение. Но все пак, даде по-различна картина. Въпреки оттеглянето на по-умерените протестиращи хора след мерките на Макрон, протестите са подкрепяни от по-голямата част от французите. Талева открои първото конкретно искане на протестиращите – за „референдум по гражданска инициатива".

Внезапно, на фона на световните протести, Софийският университет също обяви протестна готовност. Оказа се, не е срещу политиката на правителството към „хората с миграционни корени", не е и срещу ниското заплащане в университета. Академичният съвет на СУ използва авторитета си, за да запази Правителствена болница, която беше решено да стане педиатрия. Борисов използва случая да каже, че ще опрости някои от задълженията на подчинената на Министерски съвет, но представяна за университетска болница. С други думи, премиерът опрости дълговете на болница, която му е подчинена. Игра на демокрация. Така улицата (или университетът) легитимира правото на един управляващ да взима решения, които уж трябва да са обсъдени в парламента. В това време съпругата на президента Десислава Радева обясняваше в предаването на Мартин Карбовски, че голямата ѝ мечта е да има детска болница в страната. Президентша и премиер се надцакват в тв ефир, докато във фейсбук се роят опитите на родители да събират пари със снимки с детски личица.

Борисов употреби още един коз в „Панорама". Премиерът на демократична България използва страха от близка война, за да мотивира решенията си: *...затова искам тези геостратегически проекти да могат да минат през България, защото там, където има газопроводи, там, където има ядрени реактори, война няма.*

Новини от Украйна по телевизиите почти липсват. Там кореспонденти няма.

Жана Попова

Реплика от ложата

Жалка картинка

„Ясна Поляна" от Миро Гавран, превод Александра Ливен, режисура Иван Урумов, сценография Мария Диманова, музика Добрин Векилов – Дони, участват: Георги Кадурин, Иван Юруков, Марияна Миланова, София Бобчева, Театър 199, премиера на 15.11.2018 г.

От асове в жанра знам как се пише за жълтата българска преса. Рецептата е такава: избира се популярно лице (респ. група такива лица). Взимат се няколко известни жизнени обстоятелства – за рамка. В нея се вписват съчинени реплики, действия, деяния, необходимо с укорим характер. Според авторите, текстовете трябва да се четат като фикционална художествена литература.

В този стил Миро Гавран (род. 1962 г.) пише третата си пиеса „Чехов казва сбогом на Толстой", завършена през 1989 г. Представя се гостуване на семейство Олга Книпер и Антон Чехов при Лев Толстой и съпругата му София в Ясна поляна през юни 1890 г. Такова събитие няма. Първата среща на двамата писатели е през 1895 г., когато Чехов гостува в имението за ден и половина (той се жени за Книпер през 1901 г.). От началото на XX в. срещите зачестяват, най-вече в Крим. Запазени са три общи снимки от тогава.

Годината 1890 не е лошо избрана. Толстой вече е написал повечето си авторитетни текстове. Той е на върха на славата си, а заявено нараства усетът му за загуба на жизнен смисъл. Две години по-рано Чехов става лауреат на Пушкинска премия за третия си сборник разкази (оценени от академията като „изключително явление", макар и не напълно удовлетворяващи изискванията на висшата критика). Това е и времето, в което започва да се дистанцира от толстоизма.

При Гавран писателски укрепващият Чехов е поканен за „литературен шерп": да направи книга с изричани от гения Толстой премъдрости по въпроси на битието, съществуването и бита.

Персонажите на Гавран са кухи, егоистични, суетни, цинични, жестоки нищожества, превръщащи човека насреща си в средство, съзнателно стремейки се да накърнят достойнството му, да го унизят. С налагането върху им на маски с имената на Книпер, Толстая, Толстой и Чехов, Гавран иска както да демитологизира тях конкретно, така и да руши стереотипите, свързвани с „великия творец" въобще. „За новото поколение няма нищо свято", е авторов лозунг, сложен в устата на Толстая. Преди 30 години, при тогавашния тип йерархизиране на педагогически и общокултурни ценности, този иконоборчески патос сигурно е имал някакъв смисъл. Сега няма никакъв.

Наложи ли се непременно поставянето на текста днес, той все пак би могъл да бъде спасен: с поставянето на проблемите в тяхната сериозност. Гавран има някакви основания да твърди, че чрез поколенческия сблъсък между двама писатели се опитва да задава въпроси за мъжко-женските отношения, за морала и ценностите, за компромиса и неговите граници, за таланта и изчерпването му, за скуката, самотата и човешката тъга.

Вместо това, Иван Урумов решава да го досъсипе. Ако Гавран добавя като последно: „и за миг не съм пренебрегвал какво би развличало зрителите най-добре", Урумов слага акцента изключително върху това. С демонстрирана увереност, че знае какво точно би развличало днешната българска публика. Жест, добре илюстриран с преименуването на пиесата: замяна на решаващото действие с терена на баталията, стилизирана от Урумов като мизерен фарс.

Кривене – всякакво: мисловно, пластично, вокално. Слагане и сваляне на изкуствени бради, уж онагледяващи налагането и смъкването на социални маски – обидно неубедително. Постоянно щракане на фотоапарат при заемане на съответни пози. Микрофон, пред който се леят жлътини и на който Чехов пее френски шансон. Сексуални дебелащини. Веселене на зрителя със средства, проигравани в „комедийните" медийни програми, но на още по-долно ниво. Жалка картинка.

Някои от актьорите са със сериозни постижения зад гърба си, включително в съавторство. Тук те са безпомощни. И какви да са, когато действието е накъсано на парцали? Когато няма и помен от обща или каквато и да е линия. Когато няма каквато и да е идея, освен да става смешничко, разбира се. Как се гради в ситуация на тотален дефицит? Следва още да се добави: жалко за добрата сценография, жалко за добрата музика. Жалко.

Георги Каприев

Шарл Дютоа – варианти на френската чувствителност

В юбилейния си сезон **Софийската филхармония** с всеки пореден концерт се представя като високо професионален симфоничен състав на европейско ниво. С поредица от интересни солисти и диригенти, с богати репертоарни идеи е изпъстрена програмата на Филхармонията.

Швейцарецът **Шарл Дютоа** – една световна легенда – застана пред филхармониците като пред равностоен партньор, гъвкаво откликващ на всеки жест, с темброва култура, ансамблова дисциплина, чувствителност към различни стилистики и отзивчивост към диригентския прочит. И с видима артистична непосредственост, готовност да се наслаждава на това, което твори на сцената.

Шарл Дютоа представи три въплъщения на френската чувствителност: музикалната словесност, приказност – на сладкодумния разказвач Морис Равел; френския хумор – на Франсис Пуленк; високия френски романтизъм, но свободен от патетика, на Сен-Санс, любимец на широка публика меломани.

Дютоа не дирижира, той води оркестъра, „разказва" с пестелив пластичен жест приказките на Равел (*Майка ми гъската*). „Словото" му е красиво и убедително: нежност и деликатна меланхолия (встъплението, Паванато), забавната игра (Палечко), отронените фини щрихи на екзотичната Императрица на пагодите, задушевните диалози – на Красавицата и Звяра - ярко индивидуализирани персонажи, рисувани с тънък тембров усет; меланхоличната красота на матовия звук на Вълшебната градина...

Всичко това диригентът не „изтръгва", той вае, подкрепен от оркестъра да участва в художествения процес. Създава атмосфера, сякаш мека светлина струи през светлия воал на вълшебството и играта, въображението в детския свят.

Енергичното „втурване" в Концерта за две пиана от Пуленк подсказва игра: виртуозно препускане с привидна сериозност в пъстрата тематика – попури от познати мелодии – пародийно величавата кода в първата част през нежността в стил „Моцарт", прекъсвана внезапно, за да се напомни, че „това не е сериозно", и финалът, който пародира познати автори и стилистики от XX в.

Всичко това е забава, сътворена от Пуленк именно като игра. И като игра, подготвена и поднесена от диригента и оркестъра. За съжаление, винаги перфектното иначе дуо **Аглика Генова/ Любен Димитров** не се включи в играта – въпреки услужливо подаваните тъкмо в тоя дух реплики. Дуото демонстрира, както винаги, изумителна техника и синхрон и никакво отношение към изящния френски хумор.

Един от образците на френския романтизъм - Трета симфония с орган на Камий Сен-Санс, предлага много блясък, ефектни драматични контрасти, патетика. Дютоа предпочита благородния изказ, „укротяване" на емоционалната разпиляност и вплитането ѝ в компактна и мощно въздействаща цялост.

Уедрява в грандиозната първа част различни емоционални полюси, метаморфозите на мотиви в различен контекст – от красиво и нежно звучащи мелодии до силни драматични контрасти. Така изгражда монолитната драматургия на голяма романтична творба, един емоционален център, който завършва с благородството на *Поко адажио* – матовия тембър на унисоните на щрайха върху основата на органовия звук.

Следва енергично втурване във втората част, монотематичното обобщение на творбата. Дютоа провежда потока на многообразните мотиви и разработки, създава невидими емоционални нишки между крехко пианисимо и бляскаво тути, разгръща монотематизма, като ясно откроява с тембър и динамика вариантите му – включително много ефектно изграденото контрапунктично провеждане - до внушителния красив апотеоз с блясъка на органа и на целия оркестър. Той изтръгва от оркестъра безмерна нежност и мощ – като в нито един момент на силно динамично напрежение звукът не е форсиран, запазва свежестта си и в най-нежното пианисимо.

Великолепно свирят всички оркестрови групи!

Големият Шарл Дютоа и Софийската филхармония – прекрасна вечер на френския финес, френския хумор, френската романтична чувствителност.

Наталия Илиева

Манхайм-Хайделберг 2018

Да съществуваш десетилетия в сянката на няколко фестивала-мастодонти и да запазиш собствената си идентичност, да отстояваш високи художествени критерии, без да отстъпваш от традициите си, е рядко срещан феномен. Фестивалът в Манхайм-Хайделберг едва ли би могъл да съперничи на Кан, Берлин или Венеция с техните многомилионни бюджети. А и неговите организатори очевидно съзнават безполезността на всеки напън за конкуренция с недостижимите, затова не залагат на ослепителен светски блясък, на стихийно разрастващи се програми, на многолюдни сборища от търговци и агенти по продажбите. Тоест, те съзнателно се лишават от всичко онова, което са Кан, Берлин или Венеция. Ето защо Манхайм-Хайделберг продължава да отстоява собствената си идентичност, продължава да бъде онова, което вече 67 години го прави един от най-сериозните и важни световни кинофестивали.

Да, той е скромен като количество показвани филми. Да, тук няма фанатизирани колекционери на автографи, няма пищни церемонии и разточителни коктейли. Затова пък има траен зрителски интерес, оживени дискусии по всеки филм от конкурсната програма. Има и авторитетната професионална платформа MANNHEIM MEETING PLACE, чиято цел е да подпомага млади продуценти от цял свят в търсенето на подходящи за проектите си миноритарни копродуценти.

Всичко това е част от неповторимото усещане за значението на осъзнат стремеж да се насърчават амбициозни опити на млади творци да пробият плътната стена на филмовата индустрия, за да въведат и защитят нови художествени идеи в киното. Защото от няколко години фестивалът търпеливо налага на общественото внимание творчеството на дебютанти – бъдещи смутители на рутината, спокойствието и конформизма в съвременното кино. Предишното състезание за Newcomers в рамките на фестивалната програма днес вече е основен акцент и това съвсем не е случайно хрумване. Все пак, традицията на Манхайм напомня, че тук са започнали своя звезден поход големи имена в световното кино: Годар, Фасбиндер, Сабо и още много известни кинематографисти.

Преди да насоча внимание към филмите, представени на 67-то издание на фестивала (18-22 ноември), нека подчертая много успешното представяне на нашето кино, което рискува да остане незабелязано за широката публика. Става дума за участието на българския проект „Петя на моята Петя" (продуцент Николай Урумов, сценаристи Нели Димитрова и Валентина Ангелова, режисьор Александър Косев), селектиран измежду стотици кандидати за участие в срещата MANNHEIM MEETING PLACE. Развитието на проекта има своята предистория, започнала миналата година във Варна, където по време на фестивала „Любовта е лудост" бе организиран уъркшоп за начинаещи млади български продуценти. Присъствието на проекта в Манхайм е прекрасна възможност за реализацията му с участието на сериозни международни продуценти, чиито интерес към сценария подсказва наличието на всички условия за добър завършек на вече започнатото.

Какво предложи програмата на фестивала? Както винаги, прецизна подборка от филми на дебютанти, в които ясно се открояват темите, вълнуващи новата генерация кинематографисти – социалната несправедливост, насилието, миграцията, семейните устои, професионалната реализация. Излишно е подчертавам искреността на внушенията, към които се стремят авторите на тези произведения. Тяхната откровеност се допълва от стремежа им към търсене на оригинална художествена форма. Неконвенционални изразни средства, модерен филмов изказ, дръзко боравене с изразните средства на киното – качества, които са основни акценти при определяне на победителите в Манхайм.

В безспорен лидер се превърна иранският филм **„Портокалови дни"** на Араш Лахути - освен с Голямата награда на фестивала, той бе удостоен и с отличията на ФИПРЕСИ и Екуменическото жури. Историята на не млада и некрасива жена, започнала непримирима битка за равноправие в обществото, което оказва това на жените, завладява с органиката на филмовия разказ, със строгостта и простотата на режисьорския почерк. Точните наблюдения върху живота на обикновените хора, искреното съчувствие и задълбочеността на социално-психологическите анализи придават художествена стойност на този иначе скромен откъм външни ефекти, но честен и достоен филм.

Много интересна е гледната точка на авторите на китайския филм **„Мъртвите прасета"** (реж. Кати Ян), който третира проблема за класовото разслоение в обществото, смело акцентирайки върху моралните поражения като следствие от бурните процеси на индустриализация и глобализация. Особеният хумор на филма, острото социално зрение на авторите бяха силни аргументи за присъждането на Почетен диплом. Произведения като **„Сократес"** (Бразилия), **„Светулките изчезнаха"** (Канада – с наградата за нетрадиционен изказ), **„Пианистката"** (Финландия), **„Синият прозорец"** (Германия), **„Чиста страна"** (Китай) и др. всеки по свой начин надниква в сложни междуличностни отношения, анализира разнообразието на междупоколенчески конфликти, разглежда драматични колизии, изразяващи реални страхове и плахи надежди за утрешния ден. Увлекателните сюжети, наситени с вътрешна динамика и драматизъм, правят посланията достъпни и четливи. Няколко забележителни актьорски изпълнения - Хадиех Техрани („Портокалови дни"), Карел Трмбле („Светулките изчезнаха"), Кристиан Малейрос („Сократес") придават изненадващ за дебютни работи артистичен блясък.

Младите режисьори очевидно трайно се дистанцират от клишетата на популярното кино. Те не споделят разпространената мантра за шумния касов успех като критерий за художествена значимост на творбата, което автоматично не означава, че произведенията им непременно са отвлечени интелектуални или естетически ребуси. Напротив, повечето конкурсни филми търсят и намират директен път към публиката, будят емоции и се радват на зрителска подкрепа.

Високото равнище на фестивалната програма затвърди общото впечатление на акредитираните журналисти и критици за важността на променящата се ситуация в съвременното кино и ролята на фестивала като форум на младите автори. Извършва се интересна смяна на поколенията. Масирано навлизат непознати и талантливи дебютанти, които скоро ще задават тон за обещаващи търсения. В Манхайм те намират така необходимата подкрепа и признание.

67-то издание на фестивала в Манхайм-Хайделберг също ще запомним както с успешно защитения проект на продуцента Николай Урумов, така и с достойното представяне в конкурсната програма на филма **„Братя"** (Турция), в който страната ни е миноритарен копродуцент („Чучков брадърс").

Александър Грозев

Юбилей на НАТФИЗ

На 17 декември НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов" отпразнува 70-годишнината от създаването си с голям концерт в Народния театър „Иван Вазов".

Тъкмо оттам тръгва неговата история - Държавната театрална школа при Народния театър се преобразува в Държавно висше театрално училище с постановление на Министерския съвет от 28 януари 1948 г.

През 1951 г. получава името Кръстьо Сарафов по случай 75-годишнината на актьора. През 1954 г. става Висш институт за театрално изкуство „Кръстьо Сарафов" (ВИТИЗ), а на 1 август 1995 г. е преименуван в Национална академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов" (НАТФИЗ).

Сред първите театрални преподаватели са Д. Б. Митов, Боян Дановски, Георги Стаматов, Владимир Трендафилов, Пенчо Пенев, Стефан Каракостов, Любомир Тенев, Пенчо Данчев, д-р Любомир Андрейчин, Стефан Сърчаджиев, Филип Филипов, д-р Кръстьо Мирски, Герда Глоке, Олга Кирчева, Асен Попов, Любен Саев, Галина Тагамлицка, Николай О. Масалитинов, Георги Костов.

През 1955 г. ВИТИЗ получава специално построената сграда на ул. „Г. С. Раковски" №108А - с 3 сцени и много аудитории. На 1 ноември 1957 г. се открива Учебният драматичен театър, а през 1966 г. - Учебният куклен театър.

През 1973 г. се раждат филмовите специалности във ВИТИЗ, формирали по-голямата част от българските кинематографисти. В основата на родното ни кинообразование са Неделчо Милев, Христо Христов, Георги Карайорданов, Борислав Пунчев, Атанас Тасев, Румен Георгиев. Същата година се открива и Учебната киностудия. Заради новия факултет ВИТИЗ придобива още две сгради на ул. "Стефан Караджа" № 20.

Днес в НАТФИЗ се обучават близо 700 студенти в 18 бакалавърски, 8 магистърски и 2 научни специалности за докторанти. Въпреки конкуренцията на новосъздадените през 90-те висши училища по кино и театър, Академията си остава емблема на сериозното образование с международен авторитет. Сред почетните доктори на НАТФИЗ са Ищван Сабо, Едуард Олби, Иржи Менцел, Клаудия Кардинале, Карлос Саура, Дейвид Линч, Никита Михалков, Марта Коание... Предвид промените в социално-културните нагласи на младите хора, преди няколко години бе обновена програмата на филмовите специалности. В момента ректор на НАТФИЗ (за трети път) е проф. Станислав Семерджиев.

Честито на бившите и настоящите студенти на ВИТИЗ/НАТФИЗ и на техните преподаватели!

К

На 14 декември гилдия „Критика" към СБФД присъди Наградата за млад кинокритик за 2018 на името на Камен Тодоров (1928-2011) на д-р **Теодора Дончева**, гл. асистент в Институт за изследване на изкуствата, БАН. Наградата е учредена от съпругата на Камен Тодоров, доц. д.н. Неда Станимирова – Крънзова през 2017 г. Тогава тя бе присъдена на Катерина Ламбринова, редактор в сп. „Кино".

Честито на наградената!

К

Златен лъв 2018

Експертното жури в състав проф. Андреана Ефтимова, проф. Милена Кирова, проф. Иво Панов, проф. Кирил Гогов и Федя Филкова връчи Голямата награда „Златен лъв" за най-добър издателски проект с мотив „за принос към историята на българската литература" на издателство „Просвета" за **„1943. Антология за деца"** (вж. бр. 25 от 29 юни т.г. на в. „Култура").

Номинирани за наградата бяха „КК Труд ООД" за „Цанко Лавренов. Албум" за цялостно представяне на един от най-значимите български художници, за добър дизайн и много добро полиграфическо изпълнение.

Наградите „Златен лъв" се връчват от Асоциация „Българска книга".

К

In memoriam

Без време ни напусна художничката Яна Левиева (1967-2018).

Яна беше нежната революция в изкуството на българската книга през последните три десетилетия. Смела и деликатна, тя беше изключителен читател - и направи кориците на вероятно най-значимите български книги. Не просто корици, а направо тяхна сърцевина.

Яна беше непресторено скромна. Никога не отиде на премиера на своя книга, нито да получи наградите си. Свежестта, изобретателността, мощта на нейната дарба белязаха българската култура. Загубата е огромна.

Поклон пред теб, Яна, дълбок поклон. И благодарим.

Приятелите от К

Първа страница на Коледния брой за 2005 г., нарисувана от Яна Левиева

КУЛТУРА

Честита Коледа! Щастлива Нова година!

Думи срещу думи

Симетрия, култура, нова инициация

Иван Ланджев. „Ти, непрестанна новина". Стихотворения. Пловдив, Жанет 45, 2018.

Харесва ми тази книга. Включително и с недостатъците си – впрочем те не са големи, нито много. Дори при най-повърхностно зачитане тя излъчва симетрия, култура и едно възпитание на чувствата, което особено силно подкупва читателя, склонен да чете стихосбирките не само като отделни стихотворения, но и като книги. Иначе стихотворенията са си отделни, не са безлични детайли от общ инсталационен проект. Та стихосбирката. Има нещо витрувианско в нея, поне като замисъл – дисциплинирана енергия, оразумени вълнения, осъзната, но не чак брутално афиширана литературност. Подобни съчетания не са чести в нашата поезия и е отрадно, че се появяват. Това е най-добрата книга на Иван Ланджев.

Споменах за чувства. Тематично стихосбирката е, общо взето, любовна, но не в плана на романтизма, а по-скоро на Елиът или Одън. С една дума, там, където я има, любовта е рефлективна, помрачена и разредена с детайли от околовръстното (градско) пространство и култура, а не пасторално интензивна и слънчево ослепителна, поради липсата на разсейващи ума подробности в пейзажа. А и често пъти служи като отправна точка за други любопитства и безпокойства на поета. Но най-интересното е, че темата търпи еволюция, което до голяма степен сюжетира стихосбирката и я превръща в „несвършената история на любовта ми" – или още по-точно, в „историята на моята смелост да изговоря любовта си".

Как става това? Макар че стихосбирката се състои от три секции, манталитетните фази, през които минава лирическата персона, са две. В първата поетът/влюбеният е по-неуверен, по-разсеян, по-тревожно осъзнат, че това, което изпитва и иска да изкаже, е вече многократно изпитвано и изказвано. В тази част от състава си стихосбирката е силно критическа. В нея тече траен конфликт с житейското и литературното клише, с ерозионната повторяемост на нещата и думите, която, ако не внимаваш, рискуваш да те омотае и да загубиш себе си. Така е в "Неделя, палимпсест" (и двете части). Отглас от това усещане откриваме и в "Terza Sofia": *не помня кой беше го казал, но прав е: / навсякъде всичко прилича на теб.* На подобен пасаж се натъкваме и в „Не им вярвам": *Духовното им търсене / докарва подозрително на снимка.* Своеобразен инвариант на болно докосване до клише (този път житейско) е стихотворението "Papa Was a Rollin' Stone", което въвежда като герой сина, изоставен от баща си и от шанса да получи от него улесняващо въздействие по пътя на стартовите си житейски избори, а на всичко отгоре е окован в прангите на генетичната му матрица и е – самият той – своеобразно житейско клише. В „Павлина" (опасението от) клишето изниква насред природата: *кукумявките летят / в разучени диагонали.* Но най-обезсърчително темата е засегната в заключителния стих на „Момиче": *Аз все тъй нямам какво да предложа, освен цитати.*

В тази част/фаза от книгата атмосферата на поезията е малко клаустрофобична. Персоната усеща изострено окръжаващите я клишета, независимо дали литературни, културни или природни, и ги отлепва едно подир друго от себе си. А открояващият се иззад персоната поет развива даже нещо като негативна идиосинкразия, стремейки се да постигне своята неповторимост чрез постепенното отстраняване на всичко повторимо. Но идва момент и фазата свършва.

Водоразделното стихотворение е „Старата песен". То е до голяма степен и програмно, защото вътре в него е стихът, който носи заглавието на книгата. Обектът на любовта е изведнъж прозрян, че е „непрестанна новина". Любовта, в самото си естество, е „непрестанна новина". С този ритуален словесен жест поетът отведнъж обезсилва клишетата и ги хвърля на боклука. Какво значение имат те? Най-важното е дефолтно ново и нищо не застрашава новостта му. Така е до края на стихосбирката. Атмосферата се разведрява, осанката на лиричната персона наедрява, а гласът ѝ става по-ведър и уверен. Заключителното стихотворение „Ако ще бъдеш някой, не избирай себе си" отправя към вътрешните слушатели и външните читатели ясни дидактични наставления в плана на „Ако" на Ръдиард Киплинг. Персоната е съзряла. Поетът се намира вече в нова инициационна фаза.

Както вече казах, стихосбирката функционира и като сбор единични стихотворения. „Чет Бейкър" е отлично постижение, което бих поставил във всяка представителна антология на живата (не казвам непременно „днешната") българска поезия. Също и „Вълк". Харесват ми още: "Terza Sofia" (откъде обаче заглавието?; това „Трета софийска" ли значи? тогава къде са „втора" и „първа"? или значи „Софийски терцини", съгласно действителната композиция на стихотворението? но на италиански „терцина" е "terzina", на английски е "tercet"; нещо тук не разбирам, не ми се сглобява), „Пример 1", „Школа по катерене", „Пример 2", „Емигрантска" и др. Стихотворения като „Сладката наука" и „Не им вярвам", въпреки добрите си моменти, са поразвалени от евтина нравствено-психологическа алегоризация („предателят", „подлецът"), която запушва всеки шанс да се постигне дълбочина – я в чувството, я в коментара му.

Нещо за поетическата техника. Ланджев демонстрира приятна композиция между стихотворения в свободен и класически стих, традиция, започната в предишната му книга „Ние според мансардата". Класическият му стих (плюс неизменната съпровождаща го рима) е културен, обработен, макар и тук-таме да допуска брак: по-къси и по-дълги стихове в рамките на едно и също стихотворение, леки размазвания на образи или тези заради капана на формата. Но дефектите не са големи, нито органични, нито фатални. Впрочем, не знам защо двамата редактори на книгата (Иван Теофилов и Георги Господинов) не са ги изчистили. Общо взето, това е.

Владимир Трендафилов

Мета-метафори

„Metaphorai", куратори: Катя Ангелова и Алесандра Пожанти, 24-та Седмица на съвременното изкуство, Баня „Старина", Пловдив

След като присъствах на откриването на изложбата, а след това отидох да я разгледам още веднъж, ми хрумнаха две заключения. Първо, че проектът е оптимално реализиран в това колкото забележително, толкова и специфично откъм архитектурни условия пространство. Второ, казах си, че е прекрасно да познавам изложбата „на живо", а не чрез нейната фото или видео документация.

Познавам много от предишните издания на Седмицата и смятам, че **„Metaphorai"** предложи едно от най-добрите решения за голямата входна зала на Баня „Старинна". Обикновено се търсят „агресивни" решения, които да противопоставят мащабни и доминантни инсталации или обекти, за да притъпят и неутрализират неизбежната конкуренция между старото и съвременното. Напротив - работата на **Алберто Гарути**, наречена „Посветено на гледащите нагоре", просто оставя тази първа зала „празна". Атрактивното историческо пространство става хармонична част от неговата „невидима", магическа инсталация. Горе, високо в купола, е закрепен принтер, който в определени времеви интервали пуска по един бял лист, който, падайки, ефирно се понася в полет. Подсъзнателното възприемане на купола като сакрално пространство, което в същото време е ирационално по отношение на съвременната архитектура, създава поетиката на тази инсталация. Когато пожелае, някой там горе пуска летящи знаци към наблюдаващите в очакване долу.

Гарути продължи своето участие в проекта чак до ноември, когато беше открита неговата забележителна намеса в градската среда, наречена „На родените днес". Уличното осветление в квартал Капана е свързано с някои от основните родилни отделения в болниците в Пловдив. Във всяко от тези отделения е поставен специален бутон, който бива използван при раждането на бебе. Този бутон кара светлината на лампите на една от улиците в Капана да пулсира динамично, известявайки появата на нов живот. Разбира се, целта на инсталацията е да създаде съпричастност и усещане за общност. И, разбира се, показва таланта на Алберто Гарути в осъществяването на проекти в публична среда чрез пряката интеракция с обществото.

И ако Гарути търси поетиката на ежедневната феноменология, то подходът на **Ханс Шабус** - известен с намесите си в публични пространства артист, е съвсем различна. Тя е базирана на конфронтация, поставяне на обекти в града, които преобръщат концепциите за обичайното статукво на съвременното неолиберално общество.

Почти винаги Шабус бива инспириран от вече съществуваща инфраструктура с нейните утилитарни, но също така политически и обществени значения. Той веднага забелязва огромен червен билборд с бял надпис: „Dr. E!", поставен на сграда, която е непосредствено зад Центъра за съвременно изкуство. Артистът създава огромна скулптура с формата на въпросителен знак, който доминира над фасадата на банята.

Въпросителният знак може да бъде разчетен като ироничното продължение на удивителния знак в рекламата - с целият негов агресивен, комерсиален патос.

Именно тези три произведения провокираха мисълта, че изложбата прекрасно оптимизира градските или архитектурните особености и то, без да ги разрушава, а напротив - въвличайки ги в артистичната митология.

Второто заключение, а именно че тази изложба се възприема пълноценно само ако е видяна на живо, е в резултат на същността на много от другите произведения, включени в нея. Те са специфични артистични наративи - разгърнати колкото във физическото пространство, толкова и във физическото време. Както кураторският текст обяснява: „Тръгвайки от идеята на Мишел Де Серто, всеки от тези разкази, които бихме могли да назовем „метафори", произлиза от местата, които пресичаме, структурираме, избираме и свързваме всеки ден, като по този начин творим изречения и маршрути, играещи ролята на знаци за всякакви пространствени измествания – синтатиктични, семантични и прагматични."

Идеята за семантичното значение на времето, определящо един или друг наратив, е залегнала в съвместната инсталация на **Даниела Костова** и **Правдолюб Иванов**. Тя формално метафоризира истинската (или измислената) история на един човек, който винаги разказвал едно и също нещо, когато се придвижвал от едно място на друго. Той винаги съобразявал времево своите разкази, които започвали в началото на неговия път и свършвали в неговия край. Веднъж качили този човек в автомобил. Заради краткото разстояние и бързата скорост на автомобила, човекът бил принуден да разкаже своята история толкова бързо, че слушателите не успели да разберат почти нищо...

Значението, сблъсъкът или персоналната история, обусловена от културните идентичности, религията и езика, съотнесени към създаване на някаква глобална метафора на универсалното, са в основата на произведенията на **Мохсин Хараки** и **Баби Бадалов**.

Хараки представя въображаем дебат между Порфирий и Авероес - олицетворяващи философията на Запада и Изтока. Този измислен разговор идва да покаже, че ако той някога се бе състоял, надали щеше да бъде базиран на властовите баланси, а по-скоро на същността на битието.

Бадалов пише своята поезия директно върху стените на помещението, като смесва както концепции, така и калиграфски стилове и пиктограми, характерни за културните среди, които го формират като артист. Както той се определя: „Хибрид между едно ислямско и постсъветско ориентално минало, от една страна, и ориентирано към Оксидента (Запада) настояще".

Това желание за „рационализиране" на универсалното съществува и в работата на **Оливие Вадро**, който, изучавайки различни антични амфитеатри, търси тази почти „божествена" архитектурна форма, която и до днес се използва за обекти, свързани с обществото (стадиони) или политическия живот (парламентарни зали).

„Metaphorai" представи и една историческа работа на **Маурицио Нанучи** „Да пишеш звезда, вървейки, да създадеш творец" от 1973/1975. Тя е създадена съвсем в духа на идеята на Мишел дьо Серто, залегнала в изложбата, а именно за разхождането като семантичен акт. Нанучи прави разходка из Флоренция, изписвайки думата „Star".

Големият успех на проекта „Metaphorai" е, че ни предлага един дълбок, усложнен и не на последно място, приказен артистичен наратив, включващ забележителни персонални истории, разказани увлекателно от участващите артисти.

Борис Костадинов

Коледен разказ

Беше четвъртък, а ако трябва да сме по-точни - сряда, когато Андрей Врели получи обаждане по телефона. Завари го на трийсет и две, в кухнята, в собствената му кухня, затрупана с книги и покъщнина, понеже служеше и за хол, а в края на деня и за спалня. Врели видя непознатия номер, изписан на екрана, и потръпна. Вдигна, но в последния момент.

- Здравейте, г-н Врели! От вестника за земеделие и конни надбягвания ви безпокоим.

- Кой от всичките? - попита Врели.

- Има само един в района. Вестник „Агронавт"

- Аха, знам ви! И аз съм фен на цвеклото и залозите.

- Значи няма да откажете да напишете един хубав коледен разказ за нашия вестник?

- А на какво дължа честта? – попита Врели.

- Нашият щатен писател умря. А другият интелектуалец, за когото се сетихме, е неоткриваем.

- Разбирам.

- Вие всъщност на колко сте години?

Врели се зачуди, но след известна пауза отговори.

- На снимките изглеждате без възраст - каза жената И понеже Врели не каза нищо, продължи. - Ние в редакцията четохме ваши работи... хумористични. Малко са странни, но в крайна сметка ни допаднаха.

Врели се замисли откъде ли са изровили негови неща, след като той имаше публикувани само два или хайде - три разказа, и то преди години. А и те не бяха хумористични, странни да, но не и хумористични. Той даже би ги нарекъл по-скоро песимистични, а ако в тях се прокрадваше хумор, то той със сигурност беше черен, хумор, от който ти се изправят косите. Може би го бъркаха с някой? Някой друг Андрей Врели. А, да, имаше и една стихосбирка, която издаде навремето със собствени средства и от която подари повече бройки, отколкото продаде. Единственото, което продължаваше да пише и което му носеше някакви смешни приходи, бяха мръсни историйки за един сайт. Но за сайта, разбира се, той работеше под псевдоним. Втори псевдоним, понеже и Андрей Врели беше псевдоним. Приятелите продължаваха чат-пат да го наричат писател само защото виждаха, че му става драго, въпреки че той отдавна работеше в малка фирма за изготвяне на календари и пътеводители и като че ли бе забравил за онова, което някога наричаше свое призвание.

- Аз не съм сигурен дали все още се водя писател – промълви Врели.

- Е, хайде, приемете най-после. Стига с излишната скромност!

- Добре. Приемам!

- Гледайте да е не повече от двайсет хиляди знака. Пратете го до другия четвъртък на мейла на вестника.

Щом затвори, Врели се запита колко ли ще му платят... дали въобще ще му платят. Всъщност, през целия разговор той се чудеше как да постави въпроса за заплащането, но така и не намери начин да го зададе между другото, просто и почтено (както никога не звучат въпросите за пари).

Двайсет хиляди знака, къде ще ги намери, запита се Врели, и стрелките на стенния часовник помръднаха. Тик-так...

Врели, писателят Врели, се облече и излезе, та ако може навън, сред хората, да усети пулса на епохата. Той живееше в провинциален град от онези, чиито жители съществуват без излишни илюзии. Разходи се из улиците на квартал *Фосилно находище*, по тези пусти хиподруми, в чието славно безвремие бе израсъл. После по един наклон се спусна в центъра, където се продаваха дрехи, гримове и други хубавини. Никъде обаче, нито в лицата, нито в заниманията, долови повея на епохата. Духаше само провинциалният вятър, от който устните се напукваха, а мисълта се криеше навътре в черепа. Този вятър познаваше реката и първите къщи на входа на града, но не бе чувал нищо за света.

Докато крачеше така, сред забавения метаболизъм на природата, на Врели му стана хубаво, че се обърнаха към него, пък било то и от вестника за земеделие и конни надбягвания. Стори му се вълнуващо и прекрасно, че ще пише, макар още да не знаеше какво.

Оттатък улицата, зад витрините на кафене *Интергалактик,* на маса с два стола блуждаеше поетът Радикалински. Той идваше тук да пие джин и да подслушва чужди разговори. Врели го съгледа и тръгна към него с умерена крачка. По принцип, Радикалински работеше в радиото. Водеше рубрика в малките часове, в която се обсъждаха предимно мъртви творци, рубрика, на чийто телефон звъняха кукувици и гласове, идещи от дълбокото, а в паузите ѝ звучеше Пинк Флойд.

Врели влезе в кафенето. Беше някъде към десет сутринта или най-много дванайсет по обед. Радикалински стоеше с лице, обърнато към улицата, навлечен с вълнен пуловер и яке, но готов веднага да разголи чувствата си.

- Що не ударим по един джин? - попита той, когато Врели седна и понечи да си поръча кафе.

- Хубаво. – каза Врели.

- Дай два джина, големи! - махна Радикалинси на сервитьорката.

- Ще пиша коледен разказ – похвали се Врели и разказа на Радикалински за случая.

- Ама че глупост, въздъхна Радикалински. - За какво ще пишеш?

Врели вдигна рамене.

- Не знам. Моят прадядо, например, доживя до сто и три години, но почина точно по Коледа, без да може да разпознае вече никого. Земята била твърда, направо невъзможна за копане, а понеже и пари за плоча нямало, прегънали трупа да седне и го заровили до кръста. Така моят прадядо сам си станал надгробна плоча. После песовете отнесли тая плоча. Това, разбира се, не е моят прадядо, а нечий чужд, но ще го опиша, все едно е моят.

- Интересно – прозина се Радикалински. – Всеки български писател черпи от бита. Няма да сте вие, ако не е битово и поучително. Но какво ли се учудвам, нашата литература винаги е била провинциална. А като заговорим за Коледа, се намесва нещо още по-лошо – оптимизмът на празника. Където и да разгърнеш, ще се натресеш на шейната, на елхата, на камината как припуква, на бисквитките и канелата. Ти поне не вярваш, че по Коледа се случват чудеса, нали?

Врели се зачуди дали вярва или не, но не му остана време да отговори.

- Защо не напишеш нещо лично, нещо смело, нещо за теб и мен, за дрогата, която погълнахме като млади и която продължаваме да вземаме от време на време при положение, че вече не сме деца, а може би сме и по-големи деца отпреди, нещо за това, че от тоя свят се излиза само с краката напред? Защо не напишеш Коледна антиутопия? Защо не ѝ разкатаеш фамилията на родната литература? А?! Защо?

- Последно за себе си или антиутопия? - зачуди се Врели.

- В крайна сметка, то е едно и също - каза поетът и стана, размачквайки рамената на Врели. - Чакам пратка от Али експрес между четири и шест. Хайде, до скоро!

И Радикалински изчезна в мъглата. Да, навън бе пълзнала мъгла, жълтеникава и ленива като последна година от живота.

След малко Врели плати сметката (Радикалински забрави да остави пари) и също излезе от *Интергалатик*. Тръгна замаян от джина и приказките на Радикалински. Мислеше за своя антиутопичен разказ, за своя разказ, който щеше да е гласът на едно поколение. Мислеше, а мъглата се стелеше толкова гъста, че Врели се блъсна в сградата на общината.

На следващия ден, в ранното утро, което напомняше на вечер, се обади дядото на Врели и му каза да се яви незабавно, за да вземе месо и зимнина. Врели се оправи, запали колата и тръгна към селото на прадедите си, което се намираше на седемнайсет километра от града.

Бели сипеи, мъж със слабо сърце, грамадни локви, в които можеше да влезеш и да видиш много особени работи, най-вече от миналото – така изглеждаше селото на прадедите му, когато колата на Врели навлезе в него.

Докато товареха буркани с месо в багажника, дядото на Врели попита какво ново и Врели му сподели какво ново. Напиши за селата, за беднотията, напиши как прасетата изгризаха стените на замъка ни. - И дядото посочи към къщицата, която белееше зад гърба им. - Но го опиши с думи прости. Да не е поредната изгъзица.

Врели пое касетката с буркани от ръцете на дядо си и го попита дали вярва в Бог. Дядото не чу добре, но после, като разбра въпроса, каза, че половината си живот прекарал като атеист. Така го възпитало времето или партията, или демон, роден от двете, после, когато времето се сменило, отношенията му с онзи човек горе (така се изрази) се затоплили. Дядо му си оформил представата за някакъв свой Бог, на когото се молел да наглежда децата в града и да му праща дъжд и сняг, когато е добре за посевите. Кантарът за жито на гърба на кооперацията най-много приличал на Бог, защото бил хем широк, хем висок, извисявал се над всичко останало и винаги претеглял справедливо. Около тоя кантар често можел да бъде забелязан дядо му, шепнещ нещо. Когато дядо му се пенсионирал, за пръв път разполагал със свободно време и започнал да се чуди дали животът му не е изживян напразно. В тези размишления той хем поставял ударението върху себе си, хем винаги опирал до Бог и въпроса може ли Бог да му задели малко щастийце поне към края. Един магазинер, от който дядо му взимал на вересия, това бил Бог. Последното не го каза дядото, понеже той не мислеше в метафори. По-скоро Врели изнамери този образ и го съхрани в главата си.

Врели се сбогува и се качи в колата. Докато пътуваше, се замисли какво ли ще разбере дядо му от антиутопичния разказ и без да знае защо, го побиха тръпки. Реши, че няма да се превзема и че неговият разказ ще е прост като бисер и сладък като планинска вода.

На влизане в града Врели се отби под блока на едно момиче, а може би вече жена, която му пускаше от време навреме. Той взе два буркана с туршия и се качи по стълбите. Влезе и остави бурканите на шкафа за обувки. Тя слушаше музика. Попита го дали е гладен, но той не беше.

Двамата изпушиха една трева, след което се съблякоха, но не напълно, понеже в стаята беше студено. Легнаха под завивките и се прегърнаха.

Малко след като свърши, той ѝ каза, че ще пише коледен разказ за земеделския седмичник. Тя помълча, после се извърна към него и му каза да напише за любовта без предразсъдъци, за тяхната любов, за нея самата, за истинското ѝ аз, тъй като досега я бил използвал само като прототип за мръсните си истории. Тя го знаела, но нямала нищо против, понякога даже това я възбуждало, но друг път я карало да се чувства странно, сякаш голяма риба засмуква душата ѝ през срамните устни, та затова, след като така често си лягала с писател, се надявала поне един път да стане герой в истински разказ, какъвто би могъл да е само един разказ за любовта.

Той я погледна в очите и видя там копнеж по нещо или някой, който никога няма да се появи в този град, а после му се стори, че различава, или му се привижда да различи, капчица радост от факта, че поне той, Андрей Врели, е наоколо.

Любовта, повтори на себе си Врели, и прехапа устни. А после се вгледа в синкавия дим на цигарата, заплитащ се в пердето. В далечината салове и малки корабчета пресичаха тъмната река.

Трябва да тръгвам, каза Врели. Целуна по хълбока момичето или жената, която от време навреме му пускаше, и излезе. В асансьора той си помисли, че ще се отнесе несправедливо, ако в разказа си замете сантиментите под килима. Жената, която му пускаше, заслужаваше място в разказа му, пък била тя и момиче.

На централната улица бяха изкарали първите елхи. Врели обаче знаеше, че природата вече е крехка, че не е това, което беше. И макар да подозираше, че усилията му са напразни, стараеше се да живее целесъобразно. Не ползваше пластмасови торбички, а в гардероба си държеше малка изкуствена елха, висока метър и половина.

Врели се прибра в къщи, хапна и изпи една мастика. После потърси в гардероба изкуствената елха. След като я намери, разпъна един по един еластичните ѝ клонки. Играчките си стояха на тях, той не си правеше труда да ги сваля след края на празниците. И без това бяха останали само две – топка с брокат и една шейна, пътувала дълго.

Когато разпъна елхата, Врели легна под нея и премрежи очи. Постепенно му се стори, че може би е лято или най-много ранна есен, че се е излегнал в прохладата на боровата гора, а вятърът развява елите над него.

После, като потъна още по-дълбоко във фантазиите си, Врели се видя отстрани като сувенир или подарък, оставен под дървото, подарък, затаил дъх в очакване на своя получател. Но кой? Кой щеше да го получи? Наоколо не се мяркаше никой. Нито някой се приближаваше. Нито през гората, нито в стаята, нито в живота му. Нищо, Врели ще почака. Ще се зареди с търпение и ще чака няколко дни... години, ако трябва, в собствената си празна стая, която беше и хол, и кухня. Чакайки, Врели неусетно заспа и в съня си се почувства блажен, понеже всичко друго би могло да бъде сънувано, но не и самотата.

На сутринта той се събуди вдървен. Цяла нощ бе спал под елхата. Размърда се и след малко се изправи. Забеляза първо с крайчеца на окото, а после и с цялата си душа, че навън вали сняг. Бял... тежък... пухкав. Можеше да бъде, какъвто той си пожелаеше. Андрей Врели отиде до бюрото си, което беше и кухненска маса, и летище, и много други неща.

Седна и започна да пише.

Петър Крумов



Генно редактиране на човешки ембриони?

Случаят на Хъ Цзянкуей

В края на ноември 2018 година в интервю за Associated Press китайски учен съобщава, че успешно е използвал технологията за генно редактиране CRISPR/Cas9 върху човешки ембриони в процедура за оплождане инвитро. Целта на редакцията е чрез промяна в гена CCR5 да се предотврати възможността родените деца да се заразят с вируса на СПИН. Случаят е оповестен седмици след раждането на близначките Лулу и Нана. Световните агенции разпространяват новината за раждането на първите генетично модифицирани бебета в Китай, появили се въпреки опасенията за рисковете, свързани с новата технология и етическите въпроси, които тя предизвиква, въпреки противоречивите обществени нагласи и въпреки правните ограничения за нейното прилагане върху човешки ембриони, които са налице в много страни. Сензацията е както по отношение на намесата в човешкия геном и „образцовото“, според думите на изследователя, постижение, така и по отношение на лекотата, с която е пренебрегнал правилата.

На 28 ноември Хъ Цзянкуей докладва за своя експеримент на Втората международна среща, посветена на редактирането на човешкия геном, проведена в Хонконг, на която присъстват водещи учени в областта. Предприетата редакция на ембриони е остро разкритикувана заради поетите рискове, но и заради непрозрачността и потайността, с която е проведена.

Хъ Цзянкуей е 34-годишен, получил образованието си в САЩ – в Университета Райс и в Станфорд, доцент в Южния университет за наука и технологии в Шенжен. Цзянкуей ръководи лаборатория в университета, притежава и собствени генетични компании.

Експериментът му е предшестван от лабораторни изследвания и кандидатстване за патенти. Безспорно става въпрос за личните амбиции за успех на един млад учен в много оспорваната научна надпревара в областта на генетичните изследвания днес. Технологията на генно редактиране CRISPR/Cas9 е разработена от китайски учени (**China first!**), първите публикации са от 2013 година. Макар да изисква специално оборудване и подготовка, технологията, наричана „генетична ножица“, която позволява промяна, изрязване и заместването на сегмент от ДНК, е описвана като сравнително лесна за прилагане и много прецизна. От 2013 година е тествана експериментално в големите изследователски центрове в света – в лабораторни условия и върху животни.

Цзянкуей всъщност не провежда експеримента в университета, а в инвитро клиниката на женската и детска болница HarMoniCare в Шенжен. Според изнесените данни, не е търсил одобрение за него от Комисията по здравеопазване и семейно планиране в Шенжен. Обстоятелствата около одобрението на болничната комисия към този момент остават неясни. Цзянкуей твърди, че сам е финансирал експеримента си и смята, че той е оправдан и етичен, тъй като е проведен със съгласието на родителите на децата. Двойките, които е подбрал, са от бащи, носители на вируса, и здрави майки. Особено смущаващо е, че експериментът е проведен всъщност със здрави ембриони. Неговата цел не е терапевтична, а е свързана с тестване на технологията и е представена като превенция срещу ХИВ. Проверките по случая тепърва ще установят дали ученият е постигнал това, което твърди, че е постигнал. Започва разследване от страна на Университета в Шенжен и на китайското Министерство на науката и технологиите. Разследвано е и участието на Майкъл Дийм от Университета Райс в експеримента. Междувременно бе съобщено за изчезването на Цзянкуей.

Причините за особената предпазливост на учените по отношение на CRISPR/Cas9 се отнасят преди всичко до съображения за безопасността и сигурността на технологията, до все още непроучени странични ефекти и неясните дългосрочни последствия от нейното приложение. Смята се, че с развитието на генното редактиране, генната терапия за деца и възрастни с генетични заболявания ще бъде провеждана все по-успешно. Намесите в човешкия геном обаче, свързани с промени в зародишните линии, които се наследяват, са много оспорвани, а далечните им следствия - непредвидими. Въпреки това, в научните среди по-рядко е поставян въпросът дали такива промени да се предприемат изобщо и по-скоро се обсъжда начинът, по който ще се осъществят. През 2015 година китайски учени съобщават за опити за генно редактиране на човешки ембриони. През следващата година във Великобритания е разрешено приложението на технологията за целите на митохондриална заместваща терапия.

Хъ Цзянкуей едва ли би могъл да проведе подобни експерименти в САЩ, където са налице строги ограничения за научните изследвания с ембриони, макар те да се отнасят преди всичко до финансираните от държавата изследвания. В САЩ, както и в европейските страни, към настоящия момент са забранени генетични промени в зародишните линии – яйцеклетки, сперма и ембриони, които биха могли да се предават на следващите поколения. През 2015 година американски учени подемат инициативата за Първа международна среща на водещите изследователи в областта и за приемане на доброволен мораториум върху генетичните промени в зародишните линии. Според документа, целта е да не се прибързва с действия, преди да бъдат преценени рисковете от приложението на технологията, както и преди да е налице по-широк обществен консенсус за приемливостта на подобни намеси. Срещата обединява учени от Националната академия на науките на САЩ, Кралското научно общество на Великобритания и Китайската академия на науките. Мораториумът напомня една забележителна по-ранна инициатива за саморегулация на научната общност, предприета от участниците в Асиломарската конференция в Калифорния през 1975 година по отношение на рекомбинантната ДНК и генетичните модификации.

В доклад на нарочна комисия на Националната академия на науките на САЩ от 2017 година се допуска, че употребата на генното редактиране на човешки ембриони би могла да бъде оправдана в редки случаи на тежки генетични заболявания, ако ползите от приложението на технологията вземат превес над рисковете. Опитите за ясно разграничаване на терапевтичните намеси от такива с цел подобрение обаче не са особено убедителни. Генното редактиране би могло да намери приложения, които отиват далеч отвъд целите на медицинските терапии.

Всъщност, проблемите, свързани с бързия темп на развитие на генетичните изследвания, ясно демонстрират трудностите около постигането на съгласие за спазване на етични принципи, свързани с развитието на науката и приложението на технологиите в съвременните общества, както и при изработване на ефективни регулации - на национално, но и на глобално ниво. Логиката на научното изследване е обвързана с проучване на възможностите на разработваната технология и с оптимизиране на един технологичен процес. Натрупаният опит показва, че тази логика трудно се примирява с ограничения. Днес като че ли няма диги, които да удържат натиска за постижения и големите икономически залози, с които те са свързани. И докато някои се надяват на нови терапии и лекарства, други се вълнуват от възможните подобрения на човешкото.

Аргументите, свързани със зачитането на човешкото достойнство, звучат абстрактно, особено, когато става въпрос за лабораторни експерименти и лесно достъпен за манипулация човешки материал. Около правата на собственост и патентите се водят ожесточени правни битки. Още по-трудно стоят нещата с признаването на общностни или общочовешки интереси по отношение на човешкия геном, обявен във *Всеобщата декларация за човешкия геном и човешките права* на ООН от 1997 година, макар и символично, за „общо наследство на човечеството“, особено ако признаването на подобен интерес би наложил ограничения спрямо засилващите се тенденции за комерсиализация в областта на генетичните и геномните изследвания.

В съвременните дискусии като че ли все по-малко внимание се отделя на аргументи, свързани със свободата и правото на самоопределение на всяко човешко същество, както и на въпросите за властта, която някои човешки същества придобиват над други, и докъде те бива да я упражняват чрез технологиите. Потресът от осъзнаването на безпрецедентната ситуация във взаимоотношенията между поколенията, при която едно поколение има възможност за решаваща намеса в генетичната конституция на следващите поколения, сякаш е отминал. Опасенията са налице обаче както по отношение на протичащите процеси на оптимизиране и медикализация на живота, така и по отношение на откриването на пътя за произволни подобрения.

И в случая на Хъ Цзянкуей се разпознават нагласите на един генетичен детерминизъм, според който промяната в един сегмент ще доведе до точно това, което ученият цели, като е пренебрегнато сложното взаимодействие на различни фактори, които са свързани с проявата на гените и с отключване на процеси, които не можем да предвидим. И илюзията за контрол върху процеси, които всъщност изобщо не могат да бъдат напълно контролирани.

Науката - както в миналото, така и днес, не е индивидуалистично занимание и не е свързана с постигането на преди всичко лични цели. Натрупването на познание в различните научни области е колективно дело на поколения учени. Как се провежда едно експериментално изследване и зачетени ли са етичните правила, признати в общността, не е външен за научното изследване въпрос, а въпрос, особено съществен с оглед постигането на целите на експерименталното изследване за придобиване на знание по прозрачен и обективен начин, така че резултатите от него да са подкрепени с доказателства и споделими с другите изследователи. Този, който пренебрегва правилата, рискува собствения си авторитет на учен, но рискува да накърни и общественото доверие в науката. Опитите за саморегулиране на научната общност са проява на осъзната отговорност на учените пред обществото с оглед на решаващия етап, на който се намират генетичните и геномните изследвания днес. Те следва да бъдат подкрепени с политически решения в защита на личностите, но и на ясно формулиран обществен интерес.

Валентина Кънева

Режисьорът трябва да има „трето око“!

Разговор с Биле Аугуст

На 40-ия международен кинофестивал в Кайро (20 - 29 ноември 2018) в залата на Операта, където се провеждат основните прожекции, във фоайето и ресторанта на луксозния хотел “Semiramis Intercontinental” или в минибуса - совалка из задръстения трафик на милионния град, се откроява фигурата на среден на ръст, слаб мъж, с очила и набраздено лице. В обичайната фестивална суетня и шумотевица той е някак прибран в себе си, но не изолиран или отчужден, внимателен към съпругата си и грижлив към двете деца (най-малките от общо осем). И винаги деликатно усмихнат.

Така видях отблизо и се запознах с един от най-изявените и талантливи съвременни европейски режисьори, датчанина Биле Аугуст. И 10 дни се оказахме в постоянно общуване поради съвпадащата програма: той като председател на главното фестивално жури, аз като симетричен председател на журито на ФИПРЕССИ (международната критика).

Роден е на 9 ноември 1948 година в Бреде, Дания. Учи фотография в Стокхолм, после кино в Датското филмово училище.

Във филмографията си има 31 заглавия като режисьор, на 13 от които е и сценарист – но не на всички свои филми, защото винаги е залагал на добрата, солидна литература като основа за бъдещото екранно произведение. Сред най-известните му филми са „Къщата на духовете“ (1993), „Ерусалим“ (1996), „Клетниците“ (1998). Но над всички блестят „Пеле завоевателят“ (1987, „Златна палма“ и „Оскар“) и „Най-добри намерения“ (1992, втора „Златна палма“) по сценарий на Ингмар Бергман (биографична драма със сюжет от живота на родителите му).

В Кайро Биле Аугуст проведе майсторски клас, като в разговора участваха студенти, млади кинематографисти, акредитирани журналисти. Модератор бе ливанският кинокритик Мохамед Роуда.

- Много често във филмите ви природата не просто присъства, но й е отредено важно място в разказа. Вие с какво натоварвате природата и какво очаквате от нея?

- Природата е част от северната култура, предизвиква респект, но и меланхолия. На нейния фон се разказват добре различни сюжети. Затова природата присъства, натоварена с подобни художествени задачи не само при мен, но и в много филми на редица скандинавски режисьори.

- А какво е да си режисьор?

- Режисьорът е преди всичко разказвач на истории, тоест, това е умението да разказваш сюжети за отношенията между хората, като използваш изображението, да градиш разказ чрез визуален наратив. Затова не ме интересува чистото жанрово кино (екшъни, уестърни и т.н.) Разказването на сюжети и умението да изграждаш характери и чрез тях да кажеш нещо на хората – това е същината на режисьорската професия. А за да бъде убедителен разказвач, да прониква в психиката на изгражданите персонажи и чрез тях да поднася прозрения за човекознанието, режисьорът, освен безупречен професионалист, трябва да има и „трето око“, с което да вижда повече от героите на екрана и от зрителите в залата.

- Много млад правите първия си филм. Как стигнахте до киното?

- Открай време обичам да разказвам истории. Когато тръгнах на училище, имахме часове, в които гледахме филми: уестърни, криминалета, комедии. Но един ден, поради някаква грешка, ни показаха „Пътят“ (1954) на Федерико Фелини. Така разбрах, че има и друго кино. Ако имате трудно детство или изобщо труден живот, киното ви освобождава мисленето и ви помага за възприемането на света. Започнах да пиша кратки разкази още като дете. Те ми помагаха, особено след като почина майка ми и за баща ми бе трудно да се справя сам. По-късно винаги се интересувах от изображението, занимаваше ме фотографията, имах един учител, който ме поощряваше в тази насока. След време, вече като фотограф и оператор, написах сценарий. Така преминах в друг свят и реших да бъда режисьор. Винаги съм искал да правя филми за отношенията между хората. Случвало се е да ме канят да правя филми с друга насоченост, но те никога не са ме привличали. За да правиш филм като режисьор, трябва да знаеш много други неща за човека, за актьорите, за изграждането на тяхната вътрешна психологическа нагласа, та да бъдат други хора пред камерата.

- Големите награди помогнаха ли ви за следващите проекти?

- Да, улесниха ме, станах международно известен, а това помага.

- Старото, класическо датско кино има солидни традиции. То повлия ли ви?

- Да, разбира се, по някакъв начин аз съм свързан с тази школа. Но повече бях повлиян от Новата френска вълна, от режисьор като Франсоа Трюфо и от други силни образци и автори. Бих споменал още Милош Форман и Франсис Форд Копола. Доброто американско кино е най-силното доказателство за онова режисьорско умение, което те наричат *story telling*.

- А вие с какъв филм бихте искали да изразите най-точно себе си?

- С драма, но разказана по филмов начин, със силни и въздействащи кинематографични средства.



Кадър от *Късметлия*

- Вие ли предлагате свои идеи или продуцентите ви подсказват сюжети?

- Мои са и сюжетите, и идеите, които искам да разработя във филма. Такъв е и случаят с „Пеле завоевателят“ - една история за обичта между баща и син. Сюжет за шведски емигранти в Дания през XIX век – тогава те са били третирани почти като роби. Когато „Пеле“ тръгна по екраните, неочаквано ми се обади Ингмар Бергман, за да ме поздрави. Това ме изненада и зарадва, но стъписването ми последва само след миг, когато каза, че е гледал филма пет пъти! И ми предложи сценария за „Най-добри намерения“. После работихме заедно върху текста почти 3 месеца.

- Темата за емигрантите е особено актуална и дори всеобща днес.

- Съдбата на емигрантите винаги ме е интересувала, защото е много драматична. Това е комплексна тема, която фокусира много паралелни подтеми за психологическата природа и екзистенциалните нагласи на човека в екстремни обстоятелства.

- **Оригиналното заглавие на новия ви филм е “Lykke-Per” (2018), а в международно разпространение е “Fortunate Man” („Късметлия”). Той също разказва за мигранти.**

- Да, в известен смисъл. Прецених, че новото международно заглавие ще е по-универсално, по-близо до посланието на филма и ще го прави по-разбираем и комуникативен. Сюжетът е за млад амбициозен мъж от края на XIX век, християнин от западна Дания, който отива в Копенхаген да учи инженерство и там попада в интелектуалната среда на заможно еврейско семейство. Сценарият е по романа на датския нобелов лауреат Хенрик Понтопидан, публикуван през 1904 година, а сто години по-късно, през 2004, бе официално обявен като част от датския културен канон. Исках да се обърна към младото поколение с разсъждения за истинската същност на човешкия живот.

- Могат ли неанглоезични европейски актьори да играят успешно в международни филми?

- Езикът не може да е бариера при добрите актьори. Но за много европейски актьори по-голям проблем е не езикът, а различията в културите. Европейските актьори в САЩ, например, са изправени пред големи трудности, защото смятат, че от тях се очаква да играят характери-клишета, а за това пречат други предпоставки, не езикът. Прекарах много време в Холивуд през периода 1993-1999, когато в продуцентската компания на Джордж Лукас правих няколко епизода от сериала „Приключенията на младия Индиана Джоунс“ заедно с режисьорите Майкъл Шулц и Майк Нюел. Тогава разбрах, че там могат да се правят много пари и слава, но че това не е правилното място за моите филми. В Холивуд има много некомпетентни хора, особено сред продуцентите от „втория ешелон“. Във всяко студио има такива некомпетентни хора, които не помагат, а пречат.

- **Младите режисьори в Египет и изобщо в арабския свят искат да правят добро кино, а за това трябва да знаят и каква е разликата между европейското и американското кино.**

- За всяко добро кино основата е качествената литература. При европейското кино тя носи плюсове, но това не е достатъчно. Затова европейското кино може да се научи от американското да разказва сюжети - онова умение *story telling*, за което стана дума. Не да се илюстрира литературен сюжет, а да се разказва филмов.

- Между 2001 и 2013 година имате по-малко филми, нещо като период на мълчание. Това криза ли беше?

- Тъкмо по онова време писах статия за Бах, който в един период от живота си губи вътрешната потребност да композира нови произведения, но после преодолява този момент. Без да се сравнявам по никакъв начин с него, и аз имах подобен период, но все пак правех някои неща за телевизията.

- Сега, като председател на главното жури, гледате основния конкурс от 16 филма. Сред тях има само един египетски - „Екстериор. Нощ“ на Ахмад Абдала Ел Сайед. Остава ли ви време за други арабски филми в натоварените фестивални дни?

- Не, за съжаление. Не познавам добре арабското кино, може би сега Netflix ще отвори такава възможност за улеснено общуване с киното от целия свят. Стрийминг телевизията подсказва много подобни очаквания. Netflix реинвестира доста пари от печалбата си в производство на много нови филми.

- Вие вероятно сте първият европейски режисьор, който изразява оптимизъм по отношение на Netflix, и един от малкото, които проявяват търпимост и дори положително отношение към мощното навлизане на този нов гигант във филмовата индустрия.

- Предпочитам филмовата прожекция в киносалон. Правя филми за киноразпространение, но реалността ни принуждава да се съобразяваме с очевидните промени. Техническото качество на малкия екран вече е много по-добро - и като реални размери, и като визуално усъвършенстване.

- Но при гледане на филми през стрийминг платформите се губи комуникацията между зрителите в общия киносалон. От това не страда ли магията на киното?

- Гледането и възприемането на филма все пак е много личен момент, то зависи на първо място от много индивидуални психологически качества, а не толкова от технологичните параметри. Затова добрият филм, който има какво да каже на зрителите, ще намери път към тях, независимо от медийните условности.

- Отделяте ли съдържанието на филма от неговата визуална енергия на екрана?

- Не, разбира се, това е невъзможно и безполезно. Всичко най-важно и основно е в разказването на истории, чрез тях може да се каже всичко на зрителите. Но сюжетът не може да се отдели от визуалния синтез на екрана. Двата компонента са неделими. Например, китайските филми ми казват много непознати неща за тяхната стара и съвременна култура, както пък италианските - за тяхното общество, за всекидневието на хората и обичайните им вълнения. Но и в двата случая сюжетът е поднесен чрез визуалната стилистика на специфичния им културен код.

- Как работите с актьорите?

- Прекарвам много време с актьорите, за да усетя достоверно нагласата им. Тогава мога да искам от тях максимума на потенциала им с оглед конкретната роля, която изпълняват. В началото всеки филм е като ваше малко бебе - обичате го и искате да му дадете най-доброто още при писането на сценария. Но най-важният момент за мен е онова необяснимо, интуитивно усещане за професионално удовлетворение, когато актьорът пред камерата ражда образа. Този миг за мен е много по-ценен от всички евентуални награди и отличия.

- Защо малко актьори стават добри режисьори?

- Актьорът е посланик на един характер. А съвсем друго е да разказваш сюжет и да внушаваш идеи.

- Професионалните ви ангажименти в момента?

- През март следващата година трябва да завърша телевизионен минисериал (4 епизода) по филмовия сюжет на “Fortunate Man”. А след това започвам работа по новия си проект за игрален филм „Императорът на мечтите. Джани Версаче“ – биографичен разказ за знаменития италиански моден дизайнер, убит през 1997 година в Маями Бийч най-вероятно поради хомосексуална ревност. Имам и друг проект, който е в предварителна подготовка - „Тяхната лична война“, със сюжет от 1914 година в навечерието на Първата световна война. Така че, не се оплаквам от безделие.

P.S. Последните думи са изречени с обичайната деликатна усмивка.

Страницата подготви **Божидар Манов**

Кайро, ноември 2018 г.

Този свят на глобализираната несправедливост



Най-напред ще ви разкажа съвсем накратко за едно забележително събитие от селския живот, случило се в едно селце в околностите на Флоренция преди повече от четиристотин години. Позволявам си да привлека цялото ви внимание върху това историческо събитие, тъй като, противно на обичайното, за извличане на поуката от този епизод не ще се наложи да изчакате края на разказа, тя съвсем скоро ще ви блъсне в лицето.

Намирали се жителите по домовете си или на работа по нивите, всеки зает със своите грижи и задължения, когато изведнъж забила църковната камбана. В онези благочестиви времена (говорим за случка от XVI век) камбаните биели няколкократно в течение на деня и поради това не би трябвало хората да се учудват, но онази камбана биела унило на умряло, а това наистина било изненадващо, след като не било известно някой в селото да се е споминал. Затова жените излезли навън, струпали се децата, мъжете оставили полската и занаятчийската си работа и скоро всички се стекли в двора на църквата в очакване да им кажат кого да оплачат. Камбаната продължила още малко да бие, накрая замлъкнала. Скоро след това вратата се отворила и на прага се появил един селянин. Тъй като не този човек имал обичайното задължение да бие камбаната, разбираемо е защо съседите го попитали къде е клисарят и кой е смъртникът. „Клисарят не е тук, аз бих камбаната“, отговорил селянинът. „Ами тогава никой ли не е умрял?“, попитали пак съседите, а селянинът отвърнал: „Никой с човешко име и лик, бих на умряло за Правдата, тъй като Правдата е мъртва.“

Какво се било случило? Случило се това, че користолюбивият местен господар (някой безскрупулен граф или маркиз) отдавна премествал синорите на своите земи, като навлизал в малкия парцел на селянина и все повече го стеснявал. Ощетеният първо взел да оспорва и роптае, сетне помолил за съчувствие, накрая решил да се жалва на властите и да потърси защита от правосъдието. Нищо не помогнало, ограбването продължило. Тогава, отчаян, решил да оповести *urbi et orbi* (едно селце е голямо точно колкото света за човек, живял винаги в него) кончината на Правдата. Може би си е мислел, че неговият акт на възмущение до възбог ще разтърси и накара да бият всички камбани във вселената, без оглед на раси, вярвания и обичаи, че всички без изключение ще се присъединят с погребален звън заради смъртта на Правдата и няма да замлъкнат, докато тя не бъде възкресена. Такъв грьмък зов, прелитайки от къща на къща, от село на село, от град на град, прескачайки границите, прехвърляйки звучни мостове над реките и моретата, непременно би трябвало да събуди заспалото човечество... Не знам какво е станало след това, не знам дали народните мишци са помогнали на селянина да върне синорите на мястото им или съседите, след като Правдата била обявена за покойница, са се върнали примирени, с наведена глава и посърнала душа, към тъжния си делник. Съвсем вярно е, че историята никога не ни разказва всичко... Предполагам, че този е бил единственият път, когато някъде по света една камбана, една инертна бронзова вещ, толкова често оповестявала смъртта на човешки същества, е оплакала смъртта на Правдата. Никога повече не чух оня погребален звън от селото край Флоренция, но Правдата продължава и продължава да умира всеки ден. Точно сега, докато ви говоря, някъде далеч или досами нас, пред прага на дома ни, някой я убива. При всяка нейна смърт излиза, сякаш правда никога не е съществувала за онези, които са вярвали и очаквали онова, което всички имаме право да очакваме – справедливост, просто справедливост. Не раздаваната от правосъдие, което театрално навлича тоги и ни омайва с цветя от куха съдийска реторика, позволило да превържат очите му и да наклонят везните му, стиснало меч, който винаги отсича повече от едната, отколкото от другата страна, а една крачеща редом справедливост, ежедневен спътник на хората, справедливост, за която най-точният синоним на справедливо е нравствено, справедливост, която е толкова необходима за духовното щастие, колкото жизнено необходима е храната за тялото. Справедливост, раздавана несъмнено от съдилищата винаги, щом са определени по закон за това, но също така и най-вече справедливост, която да е спонтанна еманация на самото дейно общество, справедливост, в която да се отразява като неотменим морален императив правото на уважение, присъщо на всеки човек.

Но, за щастие, камбаните не биели само за оплакване на покойници. Биели и за да отмерват часовете на деня и нощта, за да приканват за празник или литургия вярващите, а е имало време, не чак толкова далечно, в което биели тревога, за да призоват народа да се стече при катастрофи, пожари и наводнения, бедствия, при всяка опасност, грозяща общността. Днес обществената роля на камбаните е сведена до изпълнението на ритуалните задължения. И просветената постъпка на селянина от Флоренция би била възприета като безумно дело на някакъв луд или, още по-зле, просто като случай за полицейска намеса. Други и различни са камбаните, които днес отстояват и утвърждават възможността най-сетне в света да се въдвори онази съпътстваща хората справедливост, онази справедливост, която е условие за духовното щастие и дори, колкото и чудно да ни изглежда, условие за хляба насъщен. Ако онази справедливост беше налице, нито едно човешко същество нямаше вече да умира от глад или от толкова много болести, които са лечими за едни, но не и за други. Ако онази справедливост беше налице, над половината човечество нямаше да бъде обречена на ужасно съществуване, както обективно е била. Тези нови камбани, чиито звън се разнася все по-силно по целия свят, са многобройните движения за съпротива и социално действие, които се борят за установяването на нова справедливост в разпределението и размяната, която всички хора да припознаят като присъщо своя, справедливост, закриляща свободата и правото, а не тяхното отричане.

Казах, че за тази справедливост вече разполагаме с общодостъпен кодекс за практическо приложение и че този кодекс отпреди петдесет години е закрепен във Всеобщата декларация за правата на човека, онези тридесет основни и съществени права, днес само бегло споменавани, ако не и систематично премълчавани, по-пренебрегвани и потъпквани в наши дни, отколкото са били преди четиристотин години собствеността и свободата на селянина от Флоренция. Казах също, че Всеобщата декларация за правата на човека така, както е записана и без нужда да се променя и запетайка в нея, би могла успешно да замени, по принципна правота и яснота на целите, програмите на всички политически партии по света, особено от така наречената левица, сковани в остарели формули, чужди на грубите реалности в днешния свят или безсилни да се справят с тях, затворили очи пред вече очевидните и опасни заплахи, които бъдещето ни готви за разумното и чувствено достойнство на разума и чувствата, смятано от нас за върховния стремеж на човешките същества. Ще добавя, че същите причини, които ме карат да се отнасям така към политическите партии изобщо, важат в еднаква степен за местните синдикати и следователно за международното синдикално движение като цяло. Съзнателно или несъзнателно, останалият ни днес послушен и бюрократизиран синдикализъм в значителна степен е отговорен за приспиването на обществото вследствие на текущия процес на икономическа глобализация. Не ми е приятно да го кажа, но не бих могъл да го премълча. И ако ми позволите да добавя нещо от частното ми ровене в басните на Лафонтен, ще кажа, че ако не действаме навреме, тоест сега, мишката „човешки права“ накрая ще бъде безмилостно изядена от котката „икономическа глобализация“.

А демокрацията, онова изобретение на неколцина наивни атиняни, за които е представлявала, при тогавашните специфични обществено-политически условия, управление на народа, от народа и за народа? Често чувам искрени, доказано честни хора, и други, заинтересувани от симулирането на такава добронамереност, да твърдят, че въпреки неопровержимата очевидност на катастрофалното състояние, в което се намира по-голямата част от планетата, най-вероятно именно в рамките на една всеобща демократична система ще трябва да постигнем пълното или поне задоволително осъществяване на човешките права. Съвсем вярно при условие, че бъде действително демократична системата на управление на обществото, която понастоящем наричаме демокрация. А тя не е. Вярно е, че можем да гласуваме, вярно е, че посредством делегирането на частицата суверенитет, която ни се признава като граждани избиратели, можем обикновено чрез партийните листи да избираме своите представители в парламента, вярно е също, че от численото значимост на тези представителства и от политическите комбинации за постигане на необходимо мнозинство винаги ще се сформира правителство. Всичко това е вярно, но вярно е също така, че възможността за демократично действие започва и свършва тук. Избирателят ще може да свали от власт правителство, което не му харесва, и да сложи друго на негово място, но гласът му не е имал, няма и никога няма да има каквото и да било видимо въздействие върху единствената реална сила, която управлява света, тоест, страната му и собствената му личност: имам очевидно предвид икономическата власт, в частност онази нейна постоянно нарастваща част, упражнявана от многонационалните компании според стратегиите за господство, нямащи нищо общо с общото благо, към което по дефиниция се стреми демокрацията. Всички знаем, че е така; и въпреки това, поради своеобразен словесен и мисловен автоматизъм, който ни пречи да видим суровата голота на фактите, продължаваме да говорим за демокрация, все едно става въпрос за нещо живо и действено, когато всъщност от нея е останал само набор от ритуални форми, безобидни обредни действия от своеобразна светска литургия. И не забелязваме, сякаш за това не е достатъчно да имаш очи, че нашите правителства, които за добро или за зло избираме и за които следователно първо ние сме отговорни, все повече се превръщат в същински „политкомисари“ на икономическата власт, натоварени с обективната задача да произвеждат удобните за тази власт закони, за да бъдат впоследствие, захаросани от заинтересуваната официална и частна реклама, пуснати в обращение на обществения пазар, без да предизвикват твърде много протести, освен от някои известни, вечно недоволни малцинства.

Какво да се прави? От литературата до екологията, от разбягването на галактиките до парниковия ефект, от преработката на боклука до пътните задръствания, всичко се обсъжда в този наш свят. Но демократичната система, все едно става въпрос за окончателно придобита, по природа ненакърнима даденост за вечни времена, тя не се обсъжда. Значи, ако не греша, ако не съм неспособен да събера две и две, сред много други необходими или неизбежни обсъждания се налага спешно, преди да е станало твърде късно, да проведем световен дебат за демокрацията и причините за упадъка ѝ, за участието на гражданите в обществено-политическия живот, за отношенията между държавите и световната финансово-икономическа власт, за онова, което утвърждава, и онова, което отрича демокрацията, за правото на щастие и на достойно съществуване, за тегобите и надеждите на човечеството или, казано с по-малко реторика, за обикновените човешки същества, които го съставляват, всяко поотделно и всички заедно. Няма по-лоша заблуда от самозаблудата на човека. А точно така си живеем.

Нямам какво повече да кажа. Или всъщност да, само дума, за да приканя към едноминутно мълчание. Селянинът от Флоренция току-що отново се е възкачил на църковната камбанария, камбаната ще забие. Моля ви да я чуем.

Жозе Сарамаго

18 март 2002

(Словото е прочетено при официалното закриване на Световния социален форум през 2002 г.)

Превод от португалски **Даринка Кирчева**

Преводът е направен по публикацията на адрес https://outrapolitica.wordpress.com/tag/jose-saramago/

Колекции с неясна съдба



Из колекцията на Боян Радев
Снимка Иван Григоров

На фона на вековната европейска практика в областта на създаването на частни колекции от произведения на изкуството, може да се каже, че България тепърва прохожда и има доста да наваксва и учи. Като се започне от самоосмислянето на самите колекционери и тяхната дейност, мине се през необходимостта от създаването на структури и установяването на отношения (личностни, общностни, частно-институционални) и се стигне до нужните поправки в закона. Отделните колекционери действат, следвайки вътрешния си глас – влагат емоция, средства и време и (в някои случаи) създават ценни сбирки. Механизмът се движи според съществуващите условия, докато в един момент колекционерът не напусне този свят. В преобладаващата част от случаите съдбата на сбирките не е уредена приживе и, за съжаление, някои ценни колекции се разпиляват, разпродават се и следите на редица стойностни произведения се губят. Има, разбира се, и добри примери, когато бъдещето на някои сбирки (цялостно или части от тях) е уредено своевременно чрез дарителски жест и те остават достъпни за публиката в специално предоставени за целта сгради или като част от фонда на музеи, но тези примери са изключително редки.

Трябва отново да се подчертае, че дейността на един колекционер, когато тя е осъзната като мисия, е и голяма отговорност. Защото в много от случаите при българските колекции става въпрос за съхранение на национални ценности. И тук изборът е дали ще пазиш нещо само за себе си или ще бъдеш достатъчно щедър да го споделиш и с други; дали ще оставиш съдбата на колекцията си на произвола или ще направиш необходимото, за да уредиш съществуването и живота ѝ в перспектива.

Какво се случва с българските колекции

От гледна точка на историята, колекциите, създавани на територията на България, рядко имат щастлива съдба. Монархическите сбирки (сред които като най-стойностна се определя тази на княз Фердинанд) са в голямата си част разпилени, а едва отделни произведения се вливат в държавните музеи. Колекциите на висши държавни служители, политици, търговци и индустриалци, създавани преди 9 септември 1944 г., като тези на Иван Евстратиев Гешов (1849-1924), Григор Василев (1883-1942) или Георги Личев, са унищожени при бомбардировките, изнесени са зад граница, разпродадени са в страната или са в неизвестност. Малка част от тях попадат в Националната художествена галерия или обогатяват фондовете на някои провинциални галерии, като историята на тяхното притежаване е сякаш изтрита.

След 1944 г., по-скоро като прецедент, колекции създават хора, които са част от политическия и административен елит или са приближени до него. Такива колекции обикновено остават затворени в дома (вилата, резиденцията) на колекционера и не са обществено достъпни. Сбирки създават и представители на културната сфера – писатели, художници, журналисти, изкуствоведи, научни работници и др. Факт е, че до 1989 са създадени някои от най-стойностните и последователно изградени колекции в България, като най-ценни сред тях са тези на Богомил Райнов, Светлин Русев и Боян Радев, допълнени от Стоян Ц. Даскалов, Евтим Томов, Иван Деянов, Александър Лилов, Атанас Божков, Иван Радев, Георги Йорданов, Атанас Кръстев (Начо Културата) и др. Някои колекции продължават да се развиват и в наши дни, като тези на Боян Радев и Светлин Русев (до май т.г.). Повечето потъват в небитието. Малко преди смъртта си, например, по различни причини, Богомил Райнов започва да продава отделни произведения от своята колекция, наброявала повече от 2000 единици (графика, платна, скулптура, книги с гравюри, африканска пластика, мебели и т.н.). Днес малка част се съхранява от неговите наследници, но повечето произведения са разпродадени. Подобна е съдбата и на колекциите на Атанас Божков, Иван Радев, Стоян Ц. Даскалов...

Дарителските жестове в полза на държавата като цяло са рядка практика. Едно дарение от произведения на изкуството като че ли е по-скоро в тежест, отваряйки нуждата от нови средства и пространства за съхранение и поддръжка. Фондохранилищата на повечето музеи в столицата и страната са в лошо състояние. В резултат, самите колекционери се съмняват, че държавата би била добър стопанин, и се въздържат от дарения.

Преди 1989 г. са правени най-мащабни колекционерски дарения. През 1962 г. художникът Евтим Томов предава безвъзмездно 120 български щампи от колекцията си на Димитровград, с което се поставя началото на местната картинна галерия. През 1982 г. адвокатът-колекционер Тотю Гъбенски прави дарение на град Трявна, допълнено по-късно и от други членове на неговото семейство, което възлиза общо на повече от 700 картини и графики на български и чуждестранни художници. Дълго време колекцията е в постоянна експозиция. Днес части от нея се показват временно в галерия „Гъбенски“ в Трявна и в пътуващи изложби. През 1982 г. роднини на колекционера Иван Деянов по негова воля даряват на град Панагюрище колекцията му, състояща се от над 3000 предмета, близо 500 от които са произведения на изкуството – повечето днес са на склад, едва малка част са в експозиция, но поне е направен опис. През 1984 г. художникът Светлин Русев дарява голяма част от колекцията си на родния си град Плевен (повече от 350 произведения, към които през 1999 г. са допълнени още 82) – днес това е най-пълно представеното дарение, като произведенията са изложени в разгърната експозиция на няколко етажа, но не и без усилията на самия колекционер, който помага за преодоляването на различни неуредици през годините. През 1987 г. Богомил Райнов дарява над 300 графики на европейски художници на град Сливен, издаден е и каталог. Дарението е част от ХГ „Димитър Добрович“ и е показано частично в експозицията „Западноевропейска графика XIX-XX век“ в Узуновата къща. Художникът Иван Радев прави дарение от сбирката си на град Шумен, което обаче след 1989 г. е върнато и той с огорчение го прибира.

Съществуват случаи, когато колекционери приживе уреждат постоянни експозиции от колекциите си (но не с трайно регламентиран статут) или определят какъв да е животът им след тяхната кончина. Тук може да се спомене желанието на Атанас Кръстев (Начо Културата) след неговата смърт колекцията му да остане за неговите наследници със задължително условие: да не се продава нищо, да бъде открита за всекиго, който желае да я види. Така и става – още през 2003, след реставрация, домът му в Стария град в Пловдив е превърнат в музей. Там могат да се видят платна и малки пластики, събирани от него през годините. През 2005 г. Светлин Русев създава собствена експозиционна структура (но без официален статут на музей) в своето ателие на ул. „Врабча“ в София, където подрежда представителна част от колекцията си (българско и международно изкуство – платна, скулптури, африканска пластика, графики, икони и др.), допълнена от библиотека за изкуство.

Друг пример за излагане на произведения в собствено пространство е този на Стефан Малецов в Арт галерия-музей Филипополис, Пловдив. В известен смисъл, под формата на постоянна експозиция, съществува и колекцията на Димитър Инджов в Галерия Инджов, Пловдив.

Доколкото хотелите могат да бъдат възприети като публично пространство, заслужава да се отбележи примерът на Ангел Симеонов в Хотел „Анел“ в София и край морето (със скулптурен парк).

Действащи частни музеи за изкуство в България по смисъла на закона реално няма. Съществуването им не е добре законово регламентирано и това възпрепятства тяхното откриване. До момента само по документи съществуват частни музеи на Димитър Иванов, на семейство Бобокови в Русе (предвиден да бъде в бившето Музикално училище) и на Васил Божков в София (за целта беше закупена сградата на Телефонната палата), като и трите колекции се състоят предимно от антични предмети и монети. Преобладаващата част от колекционерите влагат средства предимно в откупки, реставрация и съхранение, но обикновено личните им средства не са от такъв мащаб, че да се поддържа отделна експозиционна структура.

Шампионът по борба Боян Радев продължава да развива и съхранява една от най-мащабните колекции от българско изкуство. Тя има своя живот в редица изложби и постоянни експозиции, реализирани благодарение на сътрудничеството с Националния исторически музей и Националната художествена галерия. С основание обаче се изказват притеснения каква би била съдбата именно на тази колекция.

Дълги години акад. Светлин Русев се опитваше да издейства сграда, където с подкрепата на държавата да бъдат изложени постоянно или във временни експозиции български колекции, но не срещна разбиране. Подобен пример има в Букурещ, където още през 1978 г. е създаден Музей на арт колекциите, част от Националния румънски музей за изкуство. Днес този музей се помещава в Palatul Romanit – представителна сграда в центъра на града, където колекциите са разгърнати на широка площ от три етажа, в три корпуса, със зали за постоянни, временни експозиции и образователни програми. Там са показани близо 30 колекции, дарени на държавата. Създаването на подобен музей по този начин несъмнено е израз на грижата на държавата за опазването на националните ценности и със сигурност е стимул за нови дарения.

Случаят *Светлин Русев*

Напоследък се създаде напрежение около колекцията на Светлин Русев, наследена от семейството му. Негови съмишленици отправиха апел към държавата да подкрепи бъдещето на колекцията и нейното съхраняване във вида, в който е създадена. Напрежението възникна от факта, че в този апел не участват законните наследници, тоест, по някакъв начин те се заобикалят, което говори за съмнения в техните бъдещи действия. Дали тези съмнения са основателни, защо и къде се къса комуникацията между тях и хората, участвали идейно в създаването на колекцията – не стана ясно. Положителното е, че поне се предизвика малко повече гласност около този проблем и се разбра, че наследниците вече са направили постъпки за помощ от държавата и че преди да се пристъпи към каквото и да е действие, те имат нужда от време за инвентаризация и идентификация на колекцията.

Светлин Русев казваше, че се страхува да не остави хаос след себе си. Той беше постоянно ангажиран с хиляди неща, за които е нужна стройна организация. Именно затова днес изглежда странно, че е оставил неуреден въпроса по отношение точно на делото на живота си – своята колекция. Завещание няма, нито официално се знае дали има оставена някаква препоръка как би трябвало да се развие съдбата на колекцията (на Ателие-колекция Светлин Русев, на хилядите произведения на склад); от кого и как това наследство би трябвало да се управлява. При положение, че тези основни въпроси не са били уредени чрез завещание, според закона всички бъдещи решения са единствено в ръцете на наследниците.

Едва ли има съмнение, че Светлин Русев е човекът, благодарение на когото колекционирането на изкуство в България през последните няколко десетилетия беше придобило образ, плътност и смисъл. Неговата собствена практика на колекционер служеше като пример. Той олицетворяваше будната и реактивна мисъл, що се отнася до законодателството и неговите несъвършенства, до социализирането на колекциите, до организирането на колекционерска общност (Съюз на колекционерите) и осмислянето на проблемите в областта, до желанието за промяна на общественото мнение по отношение на колекционерската страст. Той успяваше да увлича последователи след себе си, както и съмишленици в осъществяването на собствената си колекция като грандиозен пример на събирателска работа – израз на една колкото лична, толкова и общностна позиция. Именно по тази причина тези съмишленици, които от години съдействат за развиването на колекцията, вероятно днес по някакъв начин се чувстват отговорни и загрижени какво ще се случи с нея и изолацията, в която явно са поставени, им пречи да изразят пълноценно своята подкрепа.

Неведнъж Светлин Русев е подчертавал, че всяка ценна и добре изграждана и съхранявана колекция принадлежи не само на собственика си, но и на всички; че колекцията не трябва да стои в трезори, а да бъде отворена и показвана; да има своя социален живот; че трябва да продължи да живее и след смъртта на своя създател. Неговата собствена колекция беше обществено достояние под различни форми – постоянни експозиции в София (Ателие-колекция) и в Плевен (Дарение-колекция, собственост на общината), представяне на временни и участие в общи изложби и т.н. Светлин Русев имаше желание, но така и не се стигна до второ голямо дарение, въпреки че бяха правени запитвания и водени преговори със Софийска община и с Нов български университет.

Създаването на Ателие-колекция Светлин Русев, дори погледнато само като инфраструктура, е израз на мащабно лично дело и финансови вложения със заявена обществена полза. Въпреки това, потенциалът на този своеобразен музей като че ли не беше докрай развит – той няма официален статут на музей (не е лицензиран от държавата), няма трайно обособена и регламентирана дейност или програма от изложби и събития, не съществува уебсайт, където да бъде открита повече информация за колекцията, не са разработени механизми за самофинансиране. Другият голям пропуск, който днес се превръща в значителен проблем, е, че не съществува пълен опис на тази твърде богата и ценна колекция, работа, според самия Светлин Русев, за специалистите на един голям музей. Не съществува и писмена история на нейното създаване или концепция за принципите, според които е събирана.

Подобно наследство със сигурност е гордост, но и голяма тежест – и като финансова поддръжка, и като инвентаризация и проучване, и като определяне на бъдеща съдба и мениджмънт. Важни решения и стъпки, които със сигурност изискват доста време, но най-вече желание.

Колекцията на Светлин Русев има шанса (на теория) да попадне в добри ръце – една от неговите дъщери е изкуствовед, музеен работник с дългогодишна практика, сътрудник на БАН. Създаденото от колекционера „Ателие-колекция“ вероятно би могло да се разработи според съвременните музейни практики и дори да се привлече външно финансиране по европейски програми. Доколко и дали наследниците ще съумеят да продължат и развият делото на баща си, е важен въпрос, който вълнува мнозина. А въпросът е важен, защото се отнася не само до частен случай, а до дело с обществен мащаб, доколкото в тази колекция се съхраняват произведения със статут на национална културна ценност и доколкото в нейното създаване и поддръжка бяха въвлечени много хора. Въпросът е и морален – дали някой ще привиди в това наследство духовната стойност или финансовото изражение.

Възможни решения

На фона на очертаната картина, възникват доста въпроси около уреждането съдбата на една колекция. Те се отнасят, от една страна, до действията на самия колекционер, а, от друга – до намесата на държавата и институциите.

На първо място по важност може да се отбележи, че всеки сериозен колекционер би трябвало да работи за съхраняването на историята на своето дело – своевременно произведенията да бъдат вписвани в общ регистър, като е добре да се създава и паспорт на всяко едно от тях с информация за придобиването му, предишни собственици, реставраторски работи, цена и т.н. Да бъде създаден каталог (ако не публикуван и широко достъпен, което е идеалният случай, то поне за лично ползване). Да се работи със специалисти по оценка, атрибуиране, реставрация, каталогизация и т.н. Произведенията да бъдат достъпни за музейните специалисти и да бъдат публично показвани. (По този начин една колекция придобива тежест, става видима и оставя следа.) Колекциите да се регистрират и идентифицират според закона (макар и това да не е задължително, със сигурност е улеснение). Произведенията да се съхраняват при добри условия. Едно от най-важните неща, както се оказва, е да се остави нотариално заверено завещание, чрез което колекционерът да фиксира концепцията си за бъдещето на своята колекция.

Държавата, от друга страна, чрез своите институции и закони би трябвало по всички възможни начини да подпомага частните колекции, тяхното съхранение, показване и изследване. Да се търсят начини за намирането на сграда или да се обособят части от съществуващи музеи, където да се показват частни колекции (такъв пример вече има в НХГ и НИМ). Да се създаде национална политика за стимулиране на дарителството на произведения и колекции. Държавата би могла да се намеси, когато дадени наследници нямат възможността и ресурса да поддържат една колекция от национална важност сами, като предложи чрез създадени за целта механизми своята подкрепа. Тези механизми могат да бъдат финансови, инфраструктурни, логистични, консултантски, партньорски и др. Възможността при една евентуална продажба на колекция първи купувач да е държавата е добро решение, но не е достатъчно, още повече, че подобни примери на откупки са доста редки, да не кажем никакви, а и по този начин биха се запазили единични произведения, но не и цялости.

Светла Петкова

Вече не мечтаем за бъдещето, по-скоро се страхуваме от него

Разговор с Иван Кръстев

Не да свалим правителството, а да сменим страната

- На неотдавнашна сесия на Валдайския клуб, посветена на темата за идентичността, вие казахте, че из целия свят се наблюдава „подем на мнозинството". Това хубаво ли е или е опасно?

- Както беше писал Самюъл Хънтингтън, „идентичността" е като греха: можем да й се съпротивляваме, но не е по силите ни да я избегнем. За политиката на идентичността заговориха като за ново явление, но всъщност тя е резултат от културната революция от 1968 година. Има два типа идентичност. Единият – какви сме се родили – не зависи от нас. Това, че съм българин, не е мой избор, но е част от моята идентичност. Вторият тип е онази, която съм си избрал. Човек сам избира как да живее, за кого да гласува, да вярва или да не вярва в бога. Днес за хората е по-важна придобитата идентичност. Върху нея те изграждат историята си, живота си. Отчасти това е свързано с обстоятелството, че хората са станали по-образовани, по-подвижни.

- Но ако разнообразието е по-голямо, би трябвало да има подем на малцинствата, а не на мнозинството!

- Подем на малцинствата в политиката имаше през 1960 година, когато феминистки, сексуални и етнически малцинства искаха да изпъкнат и да бъдат представени в политическия процес. Те казваха: „Искаме да ни чуят, ние съществуваме!". Групите от мнозинството, етнически, религиозни, расови, нямаха повод да казват „ние сме тук", защото впечатлението беше, че и без това те държат властта.

Каква стана после? Говоря предимно за западния свят. Възниква демографският проблем. Обществата стареят, миграцията променя етническия състав на обществото, а после идва страхът: ние сме мнозинство днес, но ще бъдем ли мнозинство утре?

И хората психологически започнаха да се държат като малцинства. Появи се усещането, че властта им е станала крехка, нестабилна. Това особено се чувства в малките държави. Да кажем, че винаги си мислел, че не трябва да доказваш, че си българин, защото в страната сте 80 – 90 процента. А сега се страхуваш: светът е друг, децата може дори да са заминали и вече лошо да говорят родния си език. И изпадаш в паника: ами ако след сто години моята етническа група, моята нация изчезне?

- Тогава в политиката на същата тази Европа щяхме да видим процес, който да отговаря на интересите на французи, немци, чехи до пето коляно. Но виждаме, че политиците, напротив, все повече работят с нови слоеве избиратели, включително скорошни мигранти.

- Популистките партии са именно антиимиграционни. Италия за италианците. В САЩ Тръмп казва: ние, белите, губим власт, това, нашето, общество ли е или не?

Хората винаги са се страхували от големите промени, но сега всичко протича стремително, хората много по-бързо и по-лесно се решават да поемат нанякъде. И разбираш, че ако си се родил в Африка, в бедна страна, най-радикалното, което можеш да направиш, не е да свалиш правителството си, а просто да смениш страната. И тази промяна става за едно поколение. Няма нужда от идеология, политическа партия, революция.

Често страхът е породен не от случващото се, а от онова, което би могло да се случи. Да кажем, в България почти няма имигранти. Но гледаш по телевизията колко лесно хора преминават границите. И започваш да се боиш не от онези, които вече са дошли, а от онези, които биха могли да дойдат. И освен това се боиш и от заминалите… Това е най-важното, което се случи в Източна Европа и за което малко се говори. Революцията от 1989 г. беше революция на нормалността. Искаме да живеем като нормално общество, нашето бъдеще е Германия. Но ако нашето бъдеще е Германия, защо да чакаме, докато у нас стане като в Германия? Може просто да заминем за Германия! Да учим, да работим, да живеем там. Сега огромен процент от гражданите на Източна Европа живеят и работят извън държавите си. В балтийските републики те са повече от 20 процента. За последните 10 години, откакто страната стана член на ЕС, 3,3 млн. души са напуснали Румъния. И навсякъде това са млади и активни хора.

Управници, които няма къде да заминат

- Може ли тогава по принцип през XXI век да говорим за идентичност и ценности при такова масово движение на хора?

- Кога идентичността се превръща в проблем? Когато се породи усещането, че я губиш. Отначало ти става много по-трудно да разбереш какво означава това да си руснак, българин, поляк през XX век, а след това не знаеш дали изобщо е правилно да наблягаш на това или не.

Какво, освен всичко друго, се случи благодарение на технологичните промени и новите комуникации? Те промениха отношенията между поколенията. През 60-те години на XX век беше революцията на децата срещу консервативните родители. А през 90-те години на XX век на децата им стана жал за родителите им, които изгубиха не само доходите, но и смисъла на живота си. Родителите не просто престанаха да бъдат пример за подражание. Самите родители вече не знаеха какъв модел за живот да предложат на децата си.

В резултат се получава странна ситуация. Дълго се мъчих да разбера откъде изникна ужасът от „гейропата". Русия, право да си кажем, не е най-консервативната страна в света нито в сексуално, нито в социално отношение. И процентът на абортите, и процентът на разводите са по-високи, отколкото в „загниващия" Запад. Тогава откъде идва този почти истеричен стремеж към консервативните ценности?

Смятам, че се появиха много родители, включително и от елита, които не вярват, че ще могат да предадат своите ценности на децата си. И те поискаха, вместо тях, това да направи държавата. Какво се случи с елита през деветдесетте? Децата им заминаха да учат на Запад. Много се върнаха, но вече с друга социална нагласа. Децата са живели в среда, където хомосексуализмът вече не е проблем. И родителското поколение зажиbudя с усещането, че това не са неговите деца. Сякаш там някой го е откраднал и е вложил в тях други ценности.

Мисля, че това до голяма степен обяснява откъде е възникнал призракът на традиционализма. Това не е само руски проблем, същото виждам и в Източна Европа. Това е криза на родителската власт, когато не знаеш имаш ли нещо, на което можеш да научиш децата си. Защото имаш проблеми и със собствения си живот. И отговорът на тези страхове и на глобализацията е стремеж към консерватизъм и опит за ренационализация на следващото поколение елити.

- Тоест, елитите започнаха да призовават към по-традиционни неща, защото не знаеха на какво друго да се опрат?

- Да. Проблем, който възникна в резултат на глобализацията – хората придобиха усещането, че ги управляват чужденци. Особено в малките държави. Появи се елит, който говори чужди езици, тъпче из света. И си мисли: може тези управници дори да са умни, но как се отнасят лично към мен? В резултат възникват популистки движения и се залага на такъв елит, който няма *exit option* – възможност да напусне.

- Нека нашите управници да не могат никъде да се дянат?

- На хората им харесва в популистите това, че те не говорят чужди езици, имат малко международни контакти, зад граница не ги обичат. И гласуват за тях не защото им вярват, а защото те няма да избягат, ако настъпи криза.

– Излиза, че сега в света се търсят не лидери, а „свои"?

– Които никога няма да ги изоставят, защото няма къде да отидат.

Днес политиците олицетворяват начин на живот

– По време на валдайската дискусия режисьорът Константин Богомолов[1] заяви, че на Русия, за разлика от Запада, й остава „правото на безумие". Тоест, в Русия все още е възможна проявата на различни чувства и емоции, а не само на любов и толерантност. Но ние виждаме, че това става по целия свят. Търсени са както „своите", така и безумието в политическия и социалния процес.

– Правото на безумие е свещено право, но с него не бива да се злоупотребява. Ние живеем в някакво гранично време, Збигнев Бжежински го наричаше „глобално политическо пробуждане". Наблюдаваме нарастване на социалното неравенство, съпроводено от тържеството на егалитарната култура. Елитът вече не е пример за подражание. Ценност става автентичността - аз по-добре знам кое за мене е добро, може и да приказвам идиотски неща, но това съм аз. И вие не можете да ми го забраните.

А набляганeто върху автентичността радикално променя характера на политическото представителство. Днес политиците представят не интереси, а стил на живот и светоглед. Мнозина се чудят: как беше възможно бедните да гласуват за милиардера Тръмп? Представете си, че не знаете кой от двамата е черен – Барак Обама или Доналд Тръмп, а виждате само как се обличат, как казват, как се държат. И ще излезе, че Барак Обама е класически *WASP (White Anglo-Saxon Protestant)* - бял англосаксонски протестант. Никаква драма, тъпен самоконтрол, образованост. А от другата страна - човек, който говори другояче, подсказа, дори е донякъде разпасан.

Основното, което се случи в света, според мен, е, че от политически живот, съсредоточен върху икономиката, преминахме към политически живот, съсредоточен върху културата.

- Излиза, че президентът Путин със своето знаменито „да ги давим в клозета" просто с 15 години е изпреварил времето си…

- Да, и при това на него не му беше необходимо да играе някаква роля, защото, от една страна, руското общество беше силно травмирано от разпадането на СССР, а от друга, не беше структурирано. И се появи путинското мнозинство. Сплотено от общи страхове, не и от общ проект за бъдещето.

Но върху такава културна идентификация не може да се построи дългосрочна политика. Легитимността на Путин е свързана с опита на мнозинството, което премина през разрухата на деветдесетте. Но следващото поколение няма жизнения опит от 90-те години. Какво да се прави с тях? Какво да се предложи на тези хора, какво да бъде споделено с тях?

Но и с познатото поколение се яви проблем – пенсионната реформа. Според мен, дори не поради това, че хората изгубиха пари. Хората изгубиха усещането за стабилност, което беше в основата на социалния договор на путинска Русия. След приемането на реформата, населението в провинцията, струва ми се, изпитва това, което гражданите изпитваха след рокадата от 2011 година. (*Решението Путин да се върне на президентския пост, а Дмитрий Медведев да оглави правителството – бел. рус. ред.*). Те бяха обидени. Преди няколко месеца беше кампанията за президентските избори. Но там не стана дума за пенсионна реформа. След това беше футболът, после изведнъж – ще правим реформа.

Струва ми се, че ако темата се беше обсъждала по време на избирателната кампания, може би президентът щеше да изгуби 3-4 процента от гласовете, но хората щяха да са готови. Щеше да се появи нов договор. Сега се появи другото усещане – работата не е там, че променихте нещо, а че го променяте така, сякаш ние не съществуваме. Това е обидно.

- Но вие сам казахте, че това е по-скоро отиващото си поколение. Новите поколения едва ли мислят за пенсията. На тях им трябва нещо друго.

- И тук започва най-интересното. Вземете Русия, САЩ, Великобритания, Евросъюза. Кое сега е общото между всички нас? Липсата на визия за бъдещето. Бъдещето, което можехме да си представим, изчезна. Днес разговорът за бъдещето е разговор за технологиите. Но това не е бъдеще. Ти си основният човек и трябва да знаеш какво искаш. Иначе непрекъснато ще се страхуваш от това, което става. Защото не разбираш това за теб добро ли е или лошо.

Вече не мечтаем за бъдещето, по-скоро се боим от него. Дори в Съветския съюз нямаше такова нещо. Там се страхуваха от настоящето, но се надяваха, че в бъдеще животът ще бъде друг, легитимността на съветския строй беше изградена върху това, че децата ще живеят по-добре. А сега човек се страхува, че децата му няма да живеят по-добре дори ако живеят по-дълго. Нещо повече, ние вече не можем да си представим как по принцип ще живеят те… У вас, например, никой не иска да обсъжда постпутинска Русия.

Те умираха като равни

- И причината не е ли заради това, че Путин никога няма да си отиде?

- Мисля, че ще си отиде. Но и тези, които го обичат, и тези, които го мразят, страдат от парализа на въображението… Какво е характерно за избирателите на популистките партии в Европа? По темата са правени много изследвания. И точно тези хора много повече от другите са убедени, че преди 50 години сме живели по-добре.

Но изследванията показаха и още нещо любопитно. Когато хората получат университетско образование, това повишава толерантността в обществения живот. Това е вярно, когато става дума за етническа и религиозна толерантност. Но не и за политическа, където става тъкмо обратното. По-образованите хора са по-малко толерантни към онези, които не споделят политическите им възгледи. Аз съм инвестирал много, за да стигна до тези възгледи, и когато някой не ги споделя, се чувствам обиден.

Всичко това има и обратна страна. Какво е изчезнало? Колективният опит и колективното пространство. Главният колективен опит за всички нас беше войната. Войната е отвратителна, но без Втората световна не е възможно да си представим еманципацията на афроамериканците в САЩ.

- Защо да е невъзможно?

- Белите и черните са умирали заедно като равни. И след това е било по-лесно да бъде обяснено защо трябва и да живеят заедно като равни.

Сега идеята за нацията повече прилича на клуб на запалянковци. Ние сякаш сме зрители на собствената си история. Да, има емоционална привързаност, но никой не очаква от теб да рискуваш живота си. Просто трябва да подкрепяш своите. Но да бъдеш гражданин – това е друго нещо.

- От човека повече не се изисква нито подвиг, нито самоотверженост?

- Да, и в този аспект каква е разликата между Крим и Втората световна война? Във войната десетки милиони изгубиха живота си. Ние помним военното поколение, това беше поколение на победители и те искаха към тях да се отнасят по друг начин. Крим беше по-скоро подарък от ръководството на страната. Това е като победа на националния отбор на Русия над Испания в осминафинала на Световното по футбол.

- Искате да кажете, че цената е друга?

– Да. И този проблем не е само руски.

Живеем в огледална стая

- Но ако страните са започнали толкова много да си приличат в много от страховете и проблемите си, тогава защо именно Русия се превърна за всички едва ли не в основния враг?

- В Русия ситуацията беше по-сложна, отколкото в много други страни, съответно всичко протичаше по-радикално. Но какво виждаме днес? Струва ми се, че мнозина се страхуват не от това, че „Русия ще владее света", а от това, че собственото им общество започва да изглежда не толкова различно. Започваш да приличаш на този, който не ти харесва. Ето къде се крие истинският страх… Светът се изпълва с двойници.

- Русия уж е част от западния свят, но все пак някак си по-различна. А сега излиза, че не е толкова различна?

- Абсолютно. Винаги сме си мислели, че „само руснаците имат такива проблеми". И изведнъж те се появяват у дома. И възниква въпросът: защо имаме проблеми като руснаците? Едни отговарят, че именно руснаците са ни ги създали, други - че руското правителство е направило всичко възможно ние сами да повярваме в това.

Какво наистина е направило руското правителство след 90-те години на XX век? Негова политика стана отричането на всичко. Породи се устойчива неспособност да се признае направеното. Днес Русия отрича дори най-очевидното. И другите също се научиха. Това е сериозен проблем. Ето, например саудитският журналист, който беше убит и нарязан на парчета, а саудитите десет дни разправяха, че няма нищо такова, че това е фалшива новина.

Този подход се прехвърля и върху вътрешната политика, дори върху междуличностните отношения. Все по-трудно става да убедиш хората, че нещо не се е получило, но че ние пак ще се опитваме. Не чуват…

Така не може да продължава още дълго. Излиза, че всеки живее в свой свят и не позволява на реалността да проникне в него. Защото всичко се отрича. Хората говорят за традиционните ценности, но най-важната ценност все пак е фактическата истина. Днес излиза, че като че ли истина няма.

- Явно, както казваха на валдайската дискусия, това и ще разруши света… Всеобщото отрицание.

- Има един известен филм от 1947 г. – „Дамата от Шанхай". Финалната сцена е следната – в страховита огледална стая героинята, чиято роля се изпълнява от блестящата Рита Хейуърт, насочва револвер към мъжа си, по-точно към множеството му отражения в огледалата, и казва: ще те убия. Но и той има револвер, и той е готов да стреля. Днес живеем в огледална зала. Изчезна усещането за единна реалност, всеки живее в свой свят. По-рано съществуваше право на собствена интерпретация, но фактите бяха общи. Сега всеки има право на собствени факти. Това е животът в стая с огледала. И това е лош живот. Всички живеем в различни пространства, никой нищо не признава и за нищо не се разкайва. Затова толкова силно се страхуваме един от друг.

Разговора води **Светлана Бабаева,**

член на Съвета по външна и отбранителна политика

Списание *Россия в глобальной политике*, 20.11.2018

Превод от руски **Виржиния Томова**

[1] Константин Богомолов (1975) – известен руски театрален режисьор. През последните осем години е чест участник в протестните движения в страната. През 2013 г. е наблюдател на изборите за кмет в Москва.

Разделени заедно: политиките на идентичността и заплахата за демокрацията

Франсис Фукуяма, ***Идентичност: Съвременните политики на идентичност и борбата за признаване*** **(Identity: Contemporary Identity Politics and the Struggle for Recognition), издателство „Profile", 240 стр., 16.99 лири**

Кваме Антъни Апия, ***Лъжите, които ни свързват*** **(The Lies that Bind: Rethinking Identity), издателство „Profile", 272 стр., 14.99 лири**

Усещането за неправда, за което говори **Франсис Фукуяма** в предговора към новата си книга „Идентичност: Съвременните политики на идентичност и борбата за признаване", е осезаемо. Той пише, че откакто е публикувал есето си „Краят на историята" през 1989 г., го питат дали това или онова събитие не опровергава тезата му. Събитието може да е всичко: „превратът в Перу, войната на Балканите, атаката от 11 септември, световната финансова криза, дори най-скорошното – избирането на Доналд Тръмп и вълната от популистки национализъм": „Повечето от тези критики са основани на едно просто неразбиране. Използвах понятието „история" в смисъла на Хегел и Маркс – тоест, дългосрочната еволюционна история на човешките институции, която алтернативно може да се нарече развитие или модернизация. Думата „край" бе използвана не в смисъла на окончателно завършване, а в смисъла на „мишена" или „цел". Карл Маркс предполага, че краят на историята ще бъде комунистическа утопия, а аз предположих, че вариантът на Хегел, където резултатът от развитието е либерална държава, свързана с пазарна икономика, е по-правдоподобният резултат.

Сигурно е обезсърчително да прекараш почти 30 години в напразна борба срещу онова, което смяташ за просто неразбиране на идеята в сърцето на труда ти. Но ако идеята на Фукуяма за края на историята не е разбрана, една от причините може да е собствената й непоследователност. Той твърди, че не е окончателен завършек, а цел. В същото време твърди, че историята е еволюционната история на човешките институции. Според разбирането на Дарвин обаче, еволюцията няма цел. Главното постижение на теорията за естествения отбор е, че изключва телеологията от биологията и обяснява развитието на живота, без да се обляга на цели.

> **Пробойната в теорията на Фукуяма е неубедителният му аргумент за появата на политиката на идентичността. „След 1989 г., пише той, държавите от бившия социалистически блок отхвърлиха комунизма и се втурнаха към ЕС, като много от гражданите им не приемат положителните либерални ценности, които новата Европа въплъщава". Те „не правят усилие да научат гражданите си на либералните ценности" и „са от най-неразнообразните общества в развития свят". С други думи, бившите социалистически републики не достигат нивото на развитие на останалата Европа.**

Натрапчивият извод от това е, че ако историята е еволюционен процес, то тогава тя също няма цел.

Теорията за края на историята на Фукуяма си остава това, което винаги е била – смесица от Хегелианска метафизика и имитация на еволюционна теория.

Дори да приемем объркaната концепция на Фукуяма, остава неясно защо човек би приел неговата особена версия. „Либералната държава, свързана с пазарна икономика", ли е единствената възможна алтернатива на комунизма? Ако световните икономики се слеят в една обща система – доста невероятна перспектива – няма ли тя да прилича на китайския държавен капитализъм или на олигархичния капитализъм, който в момента преобладава в САЩ? Няма ли политическите системи, които най-вече се срещат, да са предимно тиранични или либерални демокрации?

Продължавайки негодуванието си, Фукуяма пише: „Критиците ми пропускат и още нещо. Те не забелязват, че първоначалното есе има въпросителен знак в края на заглавието си." Също като социалистите от Фабианското общество, съпрузите Сидни и Беатрис Уеб, които премахват въпросителния знак от по-късните издания на своето хвалебствие на сталинизма „Съветския комунизъм: нова цивилизация? (1935)", Фукуяма не използва въпросителния знак в книгата, която следва първоначалното му есе. Дали сега той връща препинателния знак?

Изглежда, че не. В „Идентичност" той продължава да твърди, че либералната демокрация е онова, което в есето си нарича „последната форма на човешко управление". Но сега той признава възможността либералните демокрации да „упадат или регресират" и повтаря едно от твърденията в по-ранния си труд: че либералните демокрации не са разрешили проблема с тимоса. Тимос, обяснява Фукуяма, е частта от душата, която „желае признаване на достойнствата й"; изотимия е „желанието да бъдеш уважаван наравно с другите хора", а мегалотимия – „желанието да бъдеш признат за по-висш от другите":

Съвременните либерални демокрации обещават - и до голяма степен предоставят - минимално количество еднакво уважение, въплътено в човешките права на всеки индивид, правовата държава и правото на глас. Онова, което не могат да гарантират, е, че хората, живеещи в демокрация, ще бъдат уважавани на практика, особено що се отнася до групи, които исторически са били маргинализирани. Цели държави могат да се чувстват незачетени, което подклажда агресивния национализъм; същото важи и за религиозните вярващи, които имат чувството, че вярата им е охулена. Ето защо изотимията ще продължава да настоява за еднакво признаване, което е почти невъзможно да се осъществи.

В анализа, който се появява в книгата, се долавя определена баналност. В началото авторът пише: „За разлика от тимоса, който е неразривна част от човешката природа… съвременното понятие за идентичност се появява едва когато обществата започват да се модернизират преди няколкостотин години". По-нататък той споменава: „Няма нищо лошо в самата политика на идентичността… Тя се превръща в проблем, когато идентичността се интерпретира или отстоява по определен начин". В последните изречения на книгата си той резюмира доводите си така: „Идентичността може да бъде използвана, за да разделя, но също така може и трябва да бъде използвана, за да обединява. В края на краищата, това ще бъде лекарството срещу популистката политика на настоящето". Следователно, политиката на идентичността може да бъде и нещо добро, и нещо лошо. „В края на краищата" обаче, ще се окаже добро.

Нищо изключително прозорливо в заключението. Защо политиката на идентичността е толкова силно застъпена в днешно време? По този въпрос Фукуяма казва твърде малко. Четиринайсетте глави на книгата се състоят от съкратена интелектуална история, примесена с кратки описания на съвременни политически събития. Илюстрирайки очевидно пренебрегваната истина, че „човешката психология е много по-сложна, отколкото опростеният икономически модел предполага", Фукуяма обяснява на читателя си идеи на Платон и Аристотел, Лутер, Хегел и Русо в търсене на, както той самият го нарича, „по-добра теория на човешката душа". Наред с това предлага на читателя си разкази от съвременната политика, включващи двете съревноваващи се желания за разпознаване и лично достойнство, от които първото се свързва с уважението към народите, а второто - с универсалните човешки права.

Въпреки че няма нищо ново в историята му, тя все пак съдържа полезни изводи. Фукуяма показва проницателност по отношение на възхода на националните идентичности. Той отбелязва, че според антрополога от британски и чешки произход Ърнест Гелнер (1925-1995), националната държава не е, както мнозинство либерали настояват в днешно време, връщане към племето. Вместо това, тя прави възможна появата на съвременните икономики, основани на търговията между непознати, като по този начин се отдалечава от племенните общества. Разбира се, винаги е имало етнически елементи в националната държава. Но вместо националната идентичност да е връщане към времето преди модерността, тя е неразривна част от съвременния свят.

Пробойната в теорията на Фукуяма е неубедителният му аргумент за появата на политиката на идентичността. „След 1989 г., пише той, държавите от бившия социалистически блок отхвърлиха комунизма и се втурнаха към ЕС, като много от гражданите им не приемат положителните либерални ценности, които новата Европа въплъщава". Те „не правят усилие да научат гражданите си на либералните ценности" и „са от най-неразнообразните общества в развития свят". С други думи, бившите социалистически републики не достигат нивото на развитие на останалата Европа.

Това никак не обяснява възхода на крайнодесните в Италия или Швеция – понастоящем едно от най-разноликите общества в развития свят, където прогресивните либерални ценности се предават от поколения.

Нито пък недоброто развитие на бившата ГДР обяснява популярността на „Алтернатива за Германия" в останалата част от страната. При Фукуяма липсва признаването на ролята, изиграна от прогресивния консенсус в разгарянето на силите, които сега го отхвърлят. Възможно ли е надигащата се съпротива срещу либерализма да е ответна реакция на либералния екстремизъм, изразен в проекти от рода на Европа без вътрешни граници?

Според Фукуяма, либералните общества може да са показали небрежност, като не са сметнали желанието за признаване за нещо сериозно. Като част от ентусиазираното им признаване на глобализацията, е възможно да са позволили на неравенството да излезе извън контрол. В противен случай с тях няма нищо чак толкова нередно.

> **Помислете за движенията, които се борят за отцепване. Не е задължително разколниците да са обсебени от идеята за национална хомогенност, макар и сред някои от тях да има такива. В повечето случаи разколниците се страхуват, че ще бъдат губещата страна в една държава, в която мнозинството принадлежи към друга, различна общност. Но те се страхуват, че ще изгубят не само идентичността си. Страхуват се, че покрай нея ще загубят и своите материални условия за живот – жилища и поземлена собственост, достъп до ресурси и услуги. Такива страхове помогнаха за разкъсването на Югославия след смъртта на Тито и разрушиха няколко постколониални африкански държави.**

Кваме Антъни Апия също открива малко причини в либералните общества, с които да обясни бунта на хората срещу управляващия елит. Проблемът изглежда е в самите хора, които масово са завладени от погрешно разбиране за идентичността, „понятийна грешка", която – както пише Апия в „Лъжите, които ни свързват" – „затвърждава моралните грешки". Ако тази мисловна грешка може да се поправи, етническият национализъм може да бъде загърбен, а либералният космополитизъм – спасен.

В пет от шестте глави на книгата си Апия разглежда развилата се през XXI век идея за колективна идентичност, която според него през XXI век се нуждае от нов прочит. В първата глава, в която Апия най-добре е описал колективната идентичност и става дума за религията, той правилно отбелязва, че централната тема всъщност не е вярата, а практиките и общностите на вярващите. В по-следващите глави Апия се занимава с теории, в които идентичностите се формират въз основа на нации, раси, класи и култури.

Пишейки с изящна непринуденост и цитирайки често собствените си преживявания, Апия твърди, че всички те въплъщават една единствена грешка – предположението, че в ядрото на всяка идентичност се съдържа някакво дълбоко сходство, обединяващо хората, които я изповядват. „Това не е вярно и продължава да не е вярно". Грешката, която Апия заклеймява, е „есенциализмът": теорията, че членовете на една и съща група споделят някаква вътрешна същност, която именно обяснява причината за общите неща между тях. Ние сме плуралистични: никоя идентичност не ни определя изцяло или пък е по-съществена от останалите. И според Апия, тъкмо фалшивата доктрина на есенциализма стои в основата на многото конфликти, при които едни са атакувани и убивани тъкмо заради идентичностите, които други приписват на тях и на себе си.

Ако тази заблуда престане да съществува, жестоките конфликти ще могат да бъдат избегнати или овладени. Следователно, лекарството срещу популизма е антиесенциалистката философия на номинализма. Според нея идеите, разделящи света на определени видове и неща, са инструменти, които използваме, за да опростим отношенията си с изградената от безброй детайли среда. Ако си дадем сметка колко ограничени са нашите общи концепции, ще разберем, че идентичностите са илюзорни и трябва да престанем да се борим в тяхно име толкова жестоко.

Самият аз като номиналист споделям твърдението на Апия, че недвусмислените идентичности са илюзия. Но когато те са широко приети, илюзиите се превръщат в социални факти - и могат да бъдат много мощни. Апия ни казва, че някои от най-тежките престъпления на XX век „са извършени в името на един народ срещу друг народ с цел да се защити хомогенната нация". Без съмнение, това е така, но е твърде опростенчески представено.

Помислете за движенията, които се борят за отцепване. Не е задължително разколниците да са обсебени от идеята за национална хомогенност, макар и сред някои от тях да има такива. В повечето случаи разколниците се страхуват, че ще бъдат губещата страна в една държава, в която мнозинството принадлежи към друга, различна общност. Но те се страхуват, че ще изгубят не само идентичността си. Страхуват се, че покрай нея ще загубят и своите материални условия за живот – жилища и поземлена собственост, достъп до ресурси и услуги. Такива страхове помогнаха за разкъсването на Югославия след смъртта на Тито и разрушиха няколко постколониални африкански държави.

Апия постоянно подценява силата на тези материални фактори. Неговата глава в книгата, посветена на класите, е най-слабата. Причината е, че той се фокусира върху сложността на социалната йерархия и омаловажава ролята на структурните неравенства във властта.

Подобно на много други либерали днес, той би могъл да се възползва и да инжектира известна доза марксистки материализъм в мисленето си. Обществата не са измислени само с концепциите и вярванията, които хората изповядват за тях. Те са отчасти изградени от материалните ресурси за контрол върху човешките същества, което на свой ред помага да се оформят онези идеи, които хората приемат.

Анализът, който Апия прави на национализма, е слаб. Наистина ли националистическите движения се оформят в резултат на факта, че завладяват умовете на хората благодарение на идеите на различни европейски мислители на XIX век?

Теорията на Ърнест Гелнер, че националната държава е функционална предпоставка за съвременната икономика, може далеч да не е пълното обяснение, но е по-убедителна от фантастичната идея, че национализмът е просто недоразумение.

В началото на книгата си Апия обявява: „Няма да дам обяснение защо говоренето за идентичността буквално избухна по време на моя живот. Това е вълнуващ въпрос, но той трябва да бъде отправен към интелектуалците и към историците, занимаващи се със социални движения". Но ако анти-есенциализмът не може да помогне да се обясни настоящето, то тогава какъв е смисълът сега да се пише книга за него? Не отхвърлянето на есенциализма ще излекува злото в политиката на идентичността. Крайнодесните партии, които „завземат" страните една след друга, няма да бъдат спрени чрез деконструиране на концепцията за нация.

Популисткият национализъм е симптом, а не причина за безпорядъка в либералните общества.

Също като Фукуяма, и Апия смята, че може да опише възможно либерално бъдеще. В края на книгата си пише, че когато загърбим органицизма – теорията, според която културите са органични цялости, формираща едната страна на есенциализма – „можем да приемем по-космополитната идея, в която всеки елемент на културата – от философията през кухнята до начина на движение на тялото – е разделим от останалите". Като примери за космополитен начин на живот, той пише затрогващо за Триест или за египетския град Александрия – родният град на гръцкия поет Кавафис. Примерите му са показателни, защото сочат към неудобен факт.

И двата космополитни града някога са били анклав на империя. Основани чрез завоевание, те са част от експлоатиращи и дискриминиращи структури; но те позволяват на разнолики общества да съществуват заедно и да взаимодействат мирно, а когато започват да упадат, резултатът е етническо прочистване в огромен мащаб и много по-голям брой хомогенни общества отпреди. Апия можеше да пише за Лондон, съвременният изключително космополитен град. Но Лондон е творение на многонационалната британска държава, останка от една монархия и империя.

В този момент се появява един неудобен въпрос: ако все пак плуралистичните идентичности най-добре оцеляват и процъфтяват в някоя от древните форми на управление, а не в съвременните национални държави, които ги предхождат? Колко би било любопитно, ако се окаже, че космополитната цивилизация – идеалът на Апия за XXI век или краят на историята на Фукуяма – се окажат в миналото.

Джон Грей

Джон Грей е главният рецензент на сп. *Нюстейтсмън*

Нюстейтсмън, 26.09.2018

Превод от английски **Катерина Станковска**

Прелюд към Дебюси



Прелюд е съвършенството на всичко, което изтича; най-хубавото у Дебюси е прелюд: отворена врата, отплаване, покана – повик нанякъде и шепот отнякъде – недомлъвка, която изказва найважното, едно тихо *последвай ме,* нещо неясно, недочуто, неизказано, подаващо ни ръка и отишло си в секундата, в която ние подадем ръка. Следваме го, защото не можем да го стигнем – преследваме го, защото го изгубваме. Като котки, възбудени от валериана, като сомнамбули, поведени от сънища – да тръгваме, да тръгваме! Вятърът е попътен и безпосочен – показва пътя, но не води наникъде – прелюд без фуга, разгърнато, звучащо многоточие – място за срещи на спомени с предчувствия. И музиката като мост между нещата, които още ги няма, и нещата, които вече ги няма.

Съвършените мелодии свързват две липси; на междата на отсъствия музиката е у дома си. Пол Валери, винаги лаконичен, я нарича „единственото изкуство, фиксиращо промените". Тя се вкопчва, като разтапя; държи, като изпуска; нейните примки са по-въздушни от въздуха, в който се впримчват. Затова тя хваща промяната – защото е променчивото ѝ дихание. И уцелва целта – защото целта е в окрилени устрем на стрелата. Тук Дебюси е ненадминат – в издебването на неуловимия дивеч, в лова на бягствата му. Пред очите ни той развява, втечнява, изпарява всевъзможните химери на стабилността, превръща в мъгли и фойерверки, и воали, и в ухания в нощта мнимата непоклатимост на нещата.

В полъх музиката носи това, което отнася с полъха. *Ah, je respire enfin.* „Най-сетне дишам" – възкликва Пелеас, излизащ от подземието. В „По следите на изгубеното време" една от героините винаги киха, мислейки за този момент – тъй силно, тъй неустоимо струи аромат на рози от партитурата, че ноздрите ѝ се бунтуват. Зад тази превземка има нещичко от ентусиазма на самия Пруст – и той с чувствителен нос, – който, прикован към леглото си, обичал да слуша „Пелеас и Мелизанда" по телефона, директно от Опера Комик. „Тези няколко реда са пропити от свежестта на морето и от миризмата на рози, която довява морският бриз" – пише той в едно писмо. Това са дихания, които спират дъха – тайни, впръснати във въздуха, превърнати в мелодии – неща, едновременно цялостни и мимолетни, летливи и конкретни – изпарения, добили форма – композирани ухания.

Има музика, чиято пълнота е предчувствие за пълнотата, която музиката обещава. В нея акцентът пада над неизреченото; тя говори за това, което се крие от думите и което думите напразно търсят; колкото и близко да изглежда щастието, към което тя приканва, то остава обещание за щастие. Такава, ако вярваме на Омир и на древните моряци, била музиката на Сирените. Морис Бланшо им е посветил един прекрасен текст. Тяхната песен – пише той – не звучи съвсем, не звучи напълно – мореплавателя тя насочва към мястото, откъдето истински ще зазвучи. Тя води към своето незапочнато начало; тя е своят собствен прелюд. Наченка и оброк в зародиш, песента на Сирените се показва в бъдеще време. Да слушаш, значи да пътуваш към посоката на нейния отвъден източник – да преследваш предела, да пропадаш в глъбините ѝ. Право към капана. Защото обещанието е клопка. От самия извор секва музиката. Сърцето на най-омайните мелодии е пустинно. Най-сетне Сирените ще те удавят в непокорната ти жажда за далечина.

Една песен, която идва и не идва – която идва, доколкото пее за уречено си пристигане, но която ще звучи, докато закъснява да дойде. „Сирените" на Дебюси, в третото от неговите оркестрови „Ноктюрни", не толкова пеят, колкото разстилат с гласовете си пространството на тяхното отсъствие. Те творят миража си; разкриват себе си като мираж. Показват, че ги няма. И все пак – *показват.* Оттеглят се в илюзията – и те притеглят в това оттегляне – в неспирно отдръпване разширяват полето на обречената твоя вярност.

Блаженото отплаване никога не е изглеждало тъй постижимо, колкото по време на онези трийсетина такта в средата на „Островът на радостта", в един от редките за музиката (и за живота) моменти, когато слушаш и си казваш: найсетне щастието! За пианиста-щастливец, изпълняващ пиесата, усещането е физическо: в баркаролата на лявата ръка, над едно дълбоко *ла,* се клатят плавно вълните; в дясната – акорди издуват платна, въздигат се към онзи лазурен простор, роден ведно с опиянението и създаден за него – към щастливото пладне на пиянството – към тази секунда в зенита на светлината, когато триумфът на деня изглежда вечен. Отплаваме – казва музиката. Плаваме към сбъдването или сме сбъднали отплаването? Да стигнеш възможно най-далеч – не значи ли това да не спираш да потегляш? Да оставаш в началото, в първия такт на попътната ти песен? Най-опиващо е пиянството не след последната, а в първата глътка: когато бутилките са пълни, жаден си за още и още много предстои. Непосилна цел: да останеш во веки в предстоящото – да бъдеш мигът на пълнотата, преди да прелее пълнотата ти.

Щастието: да бъдеш неспирен прелюд. Да бъдеш това *ла*, за което Маларме говори в „Следобедът на един фавн" – тонът ла, тонът, с който се настройваш към започващото, тонът отпреди началото на всички опери, концерти и симфонии – архетипният тон на обещанието за начало, звукът на едва повдигащата се завеса. Този звук, това изконно ла се излива насред трийсетте такта в „Островът на радостта". В гълъбта на радостта звучи прелюд към радостта. Там, където нейният призив е най-силен, там тя пътува към себе си.

„Една добре изрисувана фигура ви изпълва с наслаждение, нямащо нищо общо със сюжета. Страшна или чувствена, тази фигура дължи обаянието си единствено на арабеската, която очертава в пространството." Така пише Бодлер в един критически текст, посветен на Дьолакроа. „В музиката на Бах – пише по-късно критикът Дебюси – ни вълнува не характерът на мелодията, а нейната извивка; най-често това е паралелното движение на няколко линии, чиято среща – случайна или нагласена – събужда емоцията." Тази извивка, чието съдържание се свежда до изменчивото ѝ движение, Дебюси нарича арабеска. Подобно на розата на Ангелус Силезиус, тя *цъфти без защо*; нейната стойност е в нейната безпричинност; тя е ценна, защото нищо не казва, защото, без нищо да казва, танцува над идеите и над нещата, издига танца си над смисъла, над всички смисли. Полет, голота и наслада – тя е мечтанието на линията (както казва другаде Бодлер) – тя е звуковата плът на мечтата.

Когато се движиш натам, към където вятър подканва краката ти, се движиш в арабески. Когато посоката на пътя ти зависи от прищевките на полъх, се препъваш в лекомислието на въздуха; заемаш нещо от пеперудите, тези щастливи виртуози на въздушния подскок, нещо от играта в лекостта, нещо от елегантната непредвидимост на безцелните им пируети.

Шуман композира първата арабеска. Той е композиторът, с който в музиката влиза пеперуденият полет. *Papillons*, неговият втори опус, започва и завършва с фигурата на една издигаща се, седемтонна дъга. Проследим ли с поглед нейния контур, виждаме заглавието на творбата – пред нас прелита пеперуда. Не зная колко пъти съм си тананикал този почти банален мотив – неговият ритмичен контур издава лъкатушната и хвърковата красота на едно въздушно рееене без повод и посока. Обичам нагледната неуловимост на тези няколко такта; обичам тези изниззващи се във въздуха октави, оставящи след себе си – като намигване, като усмивка – не друго, а ехтящия отпечатък на тяхното отлитане. От подобни летежи Шуман прави мелодии. Мисля, че това са най-съвършените, най-непогрешимо неговите мелодии – тези, които се колебаят между цвета и сянката, между лекотата и лудостта, които залитат от несигурно към неустойчиво и чийто пулс, за ужас на лекарите, би дал най-ексцентрична кардиограма: та той наподобява пърхане с криле...

Крехки и устремени мелодии, в опасност, напомнящи за онази бляскава птица, която лети над бездна и с която Бодлер сравнява музиката на Шопен. В тях е и ужасът от бездната и страстната лекота, която го надмогва. Тяхното възвисяване е отсрочка над бездънен фон. И тяхното безгрижие е най-сериозно на света: из небето то сластно разплита онези къдрещи се орнаменти, с които полетът, в неподражаем височинен щрих, се изплъзва от това, от което няма как да се изплъзне. Арабеска е жестът, с който Анна Ахматова, в едно посветено ѝ стихотворение от Александър Блок, лениво замята испанския си шал, лениво слага роза в косите: защото животът е страшен. Арабеска е безстрашната, напразна мимолетност в отговор, галантно запратената ръкавица – право в лицето на живота: защото животът е страшен.

Дебюси, обсебен от мимолетното, намира в арабеската идеалната пластична форма – един звуков субстрат на неуловимото, сетивно оживяла диря на нещата, чиято поява е изчезване. Като вълновидния арпеж от началото на „Момичето с ленените коси": самата прозрачност на въздуха звучи тук – и това, което във въздуха се отдава на въздуха – цветът, разтварящ се в необозримото, вятърът в косите от вятър, уханието-светлина, присъствието-спомен. Погали ли тези ефирни коси, между пръстите ти се разпръскват прашинки от съня, в който са се изпарили; докоснеш ли ги, докосваш посоката на тяхното изплъзване. „Сбогом, нимфа, ще видя сянката, която стана" – последният стих от „Следобедът на един фавн" може да бъде мото към тишината у Дебюси. Тишината като раздяла и сбъдване. Найтихото у Дебюси звучи най-наситено. Своя пълен интензитет музиката му достига в превъзходната степен на стихването – когато звукът става форма на изчезващото. И се разбягват тогава сенки на нимфи из копнежа на фавните.

„Внимание, сега трябва да говорим тихо" – казва старият Аркел в последната сцена на „Пелеас и Мелизанда". Не са много нещата, тихи колкото този финал. Мисля за последните думи на Крал Лир, умиращ, държейки в ръце вече мъртвата Корделия: „Не виждате ли? Вижте, вижте устните ѝ, вижте!". Един ключ е безответно скрит – какво точно е видял Лир на устните на мъртвата си дъщеря? Не смеем и да налучкаме отговора – пустословието ни трябва да сведе глава пред тази загадка: „вижте устните ѝ!" Отговорът е в дълбината на питането. За тайнството няма решение. Има, понякога, музика.

Музика, твореща тишина; музика в паузите. Като тази от края на „Пелеас", която е изваяно мълчание. Мелизанда е умряла току-що; току-що някой си е отишъл завинаги. Между *току-що* обаче и *завинаги* се промъква една кратка минутка – един звучащ миг между пределната близост на тайната и абсолюта на отсъствието. Мелизанда е мъртва, но в стаята има нещо, някой; пулсът, напуснал тялото ѝ, е станал атмосфера; въздухът се изпълва с отлитащ живот. В тази финална минута Дебюси е постигнал нечуваното – направил е видим последния дъх, придал е форма на едно издихание. Трноли, спускащи се в арфата – надолу, надолу – после нагоре. В щрайха и духовите инструменти – четири тона под сурдинка – надолу, надолу – после нагоре. И някъде отдалеч – камбана: тим, там, там... Цялата опера е прелюд към тишината, която ще последва последния тон; всичко, звучало досега, ни подготвя да чуем отзвучаването в края. Един акорд в тройно пианисимо – с него стигаме до най-тихото в тишината, до терминала на мълчанието. „Не виждате ли? Вижте...". Сещам се отново за предсмъртния въпрос на Лир. Но не, не виждаме, все още не виждаме. И потайната мощ на финалната сцена е в това, че Дебюси е показал нещо, което не виждаме – нещото, което не можем да видим. Дали една врата се затвори завинаги? Или може би току-що отвориха една врата?

Антоан Асенов

По повод

100 години от смъртта на Дебюси

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията
1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж
e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип
Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.
Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*" ISSN - 2603-4441